

ANTES



DURANTE

DEPOIS

VICTORIA DIEHL	6
ROSENDO CID	14
ALBERTO VÁZQUEZ	22
IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA	32
JORGE PERIANES	38
TAMARA FEIJOO	44

54

58

REDExBBAA

CAMPUS GREEN

ANTES, DURANTE, DESPOIS

Entrevistas con ex-estudantes da facultade de Belas Artes
(e o que acontece nas marxes, nos pasillos, no intersticio)

Intentamos saber o que ocorre despois, cando a facultade pasa a formar parte do pasado. Non sabemos, mentres habitamos este espazo académico, mentres aprendemos, o que vai acontecer despois.

Manexamos a incerteza como logo manexamos a melancolía, como aprendices. Que difícil é describir o que se aprende, e como se aprende; describir o proceso. Sabemos que está incluída a emoción e a motivación, nesta carreira é difícil crer que alguén só se preocupe por obter do título, polos exercicios ou polas entregas.

E moito antes, antes de entrar na facultade, acumulamos expectativas, dubidamos de se seremos quen, se habrá esforzos que non callen.

Un tempo despois sentimos que houbo unha aprendizaxe, non só nas aulas, ou na biblioteca, tamén nos corredores, no patio, aprendemos das actitudes surrealistas, contestatarias, performativas.

Ás veces precisamos unha excusa para remexer no pasado, como no 25 aniversario da facultade, miramos unha fotografía e aparece o cheiro de disolvente. E pensamos sobre o que aprendemos. Como aprendemos dos traballos das demais, das súas dúbidas, das súas inseguridades?

Formamos parte dunha comunidade viva, chea de desexos e proxección de futuro, e preguntámoslles ás persoas que marcharon, para saber como lles vai, porque a través da rede, seguimos mantendo algúns lazos, e aprendemos, tamén da vida dos demais.

Desde a Facultade de Belas Artes, co obxectivo de facer visible o traballo das nosas ex-alumnas e ex-alumnos, buscamos un achegamento entre diferentes xeracións de estudantes ao mesmo tempo que demostramos as posibilidades que a práctica artística ofrece na actualidade. Para iso entrevistamos a ex-alumnos e ex-alumnas que nos contarán as súas vivencias antes, durante e despois da facultade.

Silvia García González
Decana da Facultade de Belas Artes

ANTES, DURANTE, DESPUÉS

Entrevistas con ex-estudantes de la facultad de Bellas Artes
(y lo que ocurre en los márgenes, en los pasillos, en los intersticios)

Intentamos saber lo que ocurre después cuando la facultad pasa a formar parte del pasado. No sabemos, mientras habitamos este espacio académico, mientras aprendemos, lo que va a pasar después.

Manejamos la incertidumbre como manejamos la melancolía, como aprendices. Que difícil es describir lo que se aprende, y cómo se aprende; describir el proceso. Sabemos que está incluída la emoción y la motivación, en esta carrera es difícil creer que alguien solo se preocupe por la obtención del título, por los ejercicios o las entregas.

Y mucho antes, antes de entrar en la facultad, acumulamos expectativas, dudamos de si seremos capaces, si habrá esfuerzos que no cuajen.

Un tiempo después sentimos que hubo un aprendizaje, no sólo en las aulas, o en la biblioteca, también en los pasillos, en el patio, aprendemos de las actitudes surrealistas, contestatarias, performativas.

A veces precisamos una excusa para remover en el pasado, como en el 25 aniversario de la Facultad, vemos una fotografía y aparece el olor del disolvente; Y pensamos sobre lo que aprendemos. ¿Cómo aprendemos de los trabajos de los demás, de sus dudas, de sus inseguridades?

Formamos parte de una comunidad viva, llena de deseos y proyección de futuro, y preguntamos a aquellos que marcharon, para saber cómo les va, porque a través de la red, seguimos manteniendo algunos lazos, y aprendemos, también de la vida de los demás.

Desde la Facultad de Bellas Artes, con el objetivo de hacer visible el trabajo de nuestras ex-alumnas y ex-alumnos, buscamos un acercamiento entre diferentes generaciones de estudiantes al mismo tiempo que demostramos las posibilidades que la práctica artística ofrece en la actualidad. Para eso entrevistamos a ex-alumnos y ex-alumnas que nos contarán sus vivencias antes, durante y después de la facultad.

Silvia García González
Decana de la Facultad de Bellas Artes

VICTORIA DIEHL



Serie *En las moradas del castillo interior*, 2011-2013

Comezamos conversando con Victoria Diehl (A Coruña, 1978) que conta cunha importante proxección nacional e internacional, compaxina o seu traballo como artista coa actividade docente e actualmente acaba de ler a súa tese *As representacións do corpo en tránsito entre significados e espazos discursivos fronteirizos*. O traballo de Victoria Diehl destaca pola súa capacidade de exploración do corpo; un corpo repensado, que revisa toda a súa tradición expresiva e a súa significación moderna para descansar nun estado de tránsito onde coinciden a carne e a pedra. A quietude da escultura clásica e o fervor rosado do corpo, a perfección e a deformidade... Formalmente, as súas imaxes miran a historia recollen o seu perfil para adaptalo a unha óptica contemporánea e entón, desde aí, expor unha serie de temáticas comúns que poboan o noso contexto sociocultural. Falamos con Victoria da representación do corpo na súa

Comenzamos conversando con Victoria Diehl (A Coruña, 1978) que cuenta con una importante proyección nacional e internacional, compagina su trabajo como artista con la actividad docente y actualmente acaba de leer su tesis *Las representaciones del cuerpo en tránsito entre significados y espacios discursivos fronterizos*. El trabajo de Victoria Diehl destaca por su capacidad de exploración del cuerpo; un cuerpo repensado, que revisa toda su tradición expresiva y su significación moderna para descansar en un estado de tránsito donde coinciden la carne y la piedra. La quietud de la escultura clásica y el fervor rosado del cuerpo, la perfección y la deformidad... Formalmente, sus imágenes miran a la historia recogiendo su perfil para adaptarlo a una óptica contemporánea y entonces, desde ahí, exponer una serie de temáticas comunes que pueblan nuestro contexto sociocultural. Hablamos con Victoria de la representación del

obra, da súa investigación artística e teórica e de todas as intencións conceptuais que se atopan no seu traballo.

A túa obra está orientada ao mundo da fotografía e ao tratamento dixital da imaxe. Visto con algo de perspectiva, que aspectos destacarías da túa etapa como estudante de Belas Artes e como influíu a túa formación no teu traballo actual?

A miña actividade artística comeza no ano 2002, cando era alumna da Facultade de Belas Artes de Pontevedra. Obtiven a bolsa de creación fotográfica do Concello de Santiago de Compostela e do Centro de Estudos Fotográficos de Vigo (CEF) codirixido por Manuel Sendón e X.L. Suarez Canal (responsables, á súa vez, de diferentes comisariados de fotografía, da Fotobienal de Vigo desde 1984-2000, de VIGOVISIÓNS 1986-2000 e da programación da Sala dos Peiraos de Vigo durante os mesmos anos). O proceso de creación de *Vida y muerte de las estatuas* sucede en Pontevedra, digamos que non foi unha influencia senón o comezo de toda a miña traxectoria actual. *Vida y muerte de las estatuas* foi publicado polo CEF na colección Do Trinque, conxunto de monografías que inclúe o traballo de fotógrafos históricos do talle de ACID e Cucher, Antoine D'agata ou Milagros de la Torre, entre outros, e expúxose por primeira vez en 2003 no Museo do Pobo Galego de Santiago de Compostela. Isto supuxo un marco de visibilidade e de recoñecemento do meu traballo que me permitiu desenvolver a miña carreira no mundo da arte.

Desde as túas primeiras aproximacións á fotografía ata agora, como dirías que evolucionou a túa obra?

Desde o proxecto artístico comezado no ano 2002 con *Vida y muerte de las estatuas*, as temáticas fóronse repetindo e reiterando. No meu último traballo, *En las moradas del castillo interior*, as imaxes do estudo anatómico proporcionanme unha fonte de información que reúne as características dos corpos indefinidos ou inclasificables tan presentes na miña obra. Na serie anterior xa estaban presentes as nocións de cambio e de mutabilidade, a representación do

cuerpo en su obra, de su investigación artística y teórica y de todas las intenciones conceptuales que se encuentran en su trabajo.

Tu obra está orientada al mundo de la fotografía y el tratamiento digital de la imagen. Visto con algo de perspectiva, ¿qué aspectos destacarías de tu etapa como estudiante de Bellas Artes y cómo ha influido tu formación en tu trabajo actual?

Mi actividad artística comienza en el año 2002, siendo alumna de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Obtuve la beca de creación fotográfica del Ayuntamiento de Santiago de Compostela y del Centro de Estudios Fotográficos de Vigo (CEF) codirigido por Manuel Sendón y X.L. Suarez Canal (responsables, a su vez, de diferentes comisariados de fotografía, de la Fotobienal de Vigo desde 1984-2000, de VIGOVISIÓNS 1986-2000 y de la programación de la Sala dos Peiraos de Vigo durante los mismos años). El proceso de creación de *Vida y muerte de las estatuas* sucede en Pontevedra, digamos que no fue una influencia sino el comienzo de toda mi trayectoria actual. *Vida y muerte de las estatuas* fue publicado por el CEF en la colección Do Trinque, conjunto de monografías que incluye el trabajo de fotógrafos históricos de la talla de ACID e Cucher, Antoine D'agata o Milagros de la Torre, entre otros, y se expuso por primera vez en 2003 en el Museo do Pobo Galego de Santiago de Compostela. Esto supuso un marco de visibilidad y de reconocimiento de mi trabajo que me permitió desarrollar mi carrera en el mundo del arte.

Desde tus primeras aproximaciones a la fotografía hasta ahora, ¿cómo dirías que ha evolucionado tu obra?

Desde el proyecto artístico comenzado en el año 2002 con *Vida y muerte de las estatuas*, las temáticas se han ido repitiendo y reiterando. En mi último trabajo, *En las moradas del castillo interior*, las imágenes del estudio anatómico me proporcionan una fuente de información que reúne las características de los cuerpos indefinidos o inclasificables tan presentes en mi obra. En la serie anterior ya estaban presentes las nociones de cambio y mutabilidad, la representación del cuerpo exterior y la insinuación de la

corpo exterior e a insinuación da existencia do interior, a dúbida sobre a beleza do corpo presente nas alusións ás *vanitas barrocas* e os ritos de devoción dos cadáveres dos corpos santos. A narratividade do discurso conceptual aséntase no fragmento, nas mans que rozan e avivan as expresións das venus da miña última serie. A ambigüidade que proporcionan estes corpos femininos é difícil de resolver. A diferenza no modo de producir corpos en tránsito nesta serie de imaxes está en que non é o corpo o que se modifica, senón que se repite, e son os obxectos que a rodean os que transforman o corpo.

As túas imaxes propoñen, visual e conceptualmente, unha convivencia coa iconografía clásica sen perder de vista o enfoque contemporáneo. De onde nace o teu interese por conciliar ambos os universos?

En realidade non só traballo con iconografías do mundo da arte, senón que tento conciliar a representación do corpo entre distintas ramas do coñecemento, xa se trate da obstetricia ou da anatomía, pero tamén doutro conxunto de saberes e prácticas discursivas como a relixiosidade ou o mundo do espectáculo. Desde este punto de vista, quixen investigar baixo que condicións os obxectos familiares e coñecidos dentro dunha disciplina se poden tornar sinistros noutra. A hipótese de que me servín na miña investigación teórica, e que tamén inspira a miña obra por completo, é a sobresignificación do corpo, é dicir, a idea de que nin os discursos disciplinares, nin os saberes ou prácticas relixiosas son capaces de absorber por completo o significado do corpo humano, que sempre presenta ben un déficit ben un exceso en relación co seu contexto discursivo.

Fálanos un pouco do proceso de traballo, desde que nace a idea ata a súa materialización final. O meu proceso de traballo non é en absoluto ordenado. O proceso creativo está aberto desde que busco as imaxes nos museos, igrexas, arquivos... ata que termino as montaxes dixitais. Eu non podería encargar ningunha peza das que

existencia del interior, la duda sobre la belleza del cuerpo presente en las alusiones a las *vanitas barrocas* y los ritos de devoción de los cadáveres de los cuerpos santos. La narratividade del discurso conceptual se asienta en el fragmento, en las manos que rozan y avivan las expresiones de las venus de mi última serie. La ambigüedad que proporcionan estos cuerpos femeninos es difícil de resolver. La diferencia en el modo de producir cuerpos en tránsito en esta serie de imágenes está en que no es el cuerpo el que se modifica, sino que se repite, y son los objetos que la rodean los que transforman el cuerpo.

Tus imágenes proponen, visual y conceptualmente, una convivencia con la iconografía clásica sin perder de vista el enfoque contemporáneo. ¿De dónde nace tu interés por conciliar ambos universos?

En realidad no solo trabajo con iconografías del mundo del arte, sino que intento conciliar la representación del cuerpo entre distintas ramas del conocimiento, ya se trate de la obstetricia o de la anatomía, pero también de otro conjunto de saberes y prácticas discursivas como la religiosidad o el mundo del espectáculo. Desde este punto de vista, he querido investigar bajo qué condiciones los objetos familiares y conocidos dentro de una disciplina se pueden tornar siniestros en otra. La hipótesis de la que me he servido en mi investigación teórica, y que también inspira mi obra por completo, es la sobresignificación del cuerpo, es decir, la idea de que ni los discursos disciplinares, ni los saberes o prácticas religiosas son capaces de absorber por completo el significado del cuerpo humano, que siempre presenta o bien un déficit o bien un exceso en relación a su contexto discursivo.

Háblanos un poco del proceso de trabajo, desde que nace la idea hasta su materialización final. Mi proceso de trabajo no es en absoluto ordenado. El proceso creativo está abierto desde que busco las imágenes en los museos, iglesias, archivos... hasta que termino los montajes digitales. Yo no podría encargar ninguna pieza de las

realicei porque vou tomando decisións durante todo o proceso. O que quero non é tanto proxectar o traballo senón gozar do proceso.

No teu traballo prodúcese unha sorte de suspensión do tempo que poderíamos ler en dúas direccións. Por unha banda, está a parte máis visual onde se confronta a serenidade clásica, marcada pola posición e a brancura das imaxes, co brío do corpo vivente, que tamén solicita o seu espazo e deixa o rastro da actualidade. Doutra banda, o teu proceso de produción require un tempo prolongado. Isto difire da inmediatez propia da fotografía contemporánea.

Traballo coa fotografía polo carácter de veracidade que ten este medio. Aínda que somos completamente conscientes de que estamos ante unha montaxe, a fotografía ten esa capacidade de pórnos diante das imaxes e crer que iso que vemos ocorreu dalgunha maneira. Por outra parte, a imaxe fotográfica está sempre relacionada co acto de documentar e a min interésame porque me gusta xogar co engano. Hai, sobre todo, unha intención de recrear as imaxes oníricas, coma se saísen directamente da nosa imaxinación. O proceso difire da inmediatez propia da fotografía contemporánea, como dis, pero non do traballo de laboratorio nin da posproducción fotográfica. É verdade que eu experimento un proceso moi ligado á pintura, con todo, este traballo non funcionaría na linguaxe pictórica por moi hiperrealista que fose o acabado.

Estableces un contraste entre a carne e a pedra, a perfección e a deformidade. Trátase dun xogo de opostos que provoca un estrañamento no espectador, pero tamén nos convida a reflexionar sobre os cánones establecidos sobre o corpo. Que buscas ao crear estes diálogos?

O meu traballo fala do corpo en metamorfose e, como parte da modificación obxectual do corpo, quixen prestarlle atención á súa transitoriedade entre o real e o imaxinado. O meu interese polos monstros, como as formas retóricas que empapan a miña obra, centrouse no papel que desempeñaron as representacións visuais da deformidade física. Dito doutra maneira, intérase a fronteira entre o corpo real e o corpo

que he realizado porque voy tomando decisiones durante todo el proceso. Lo que quiero no es tanto proyectar el trabajo sino disfrutar del proceso.

En tu trabajo se produce una suerte de suspensión del tiempo que podríamos leer en dos direcciones. Por un lado, está la parte más visual donde se confronta la serenidad clásica, marcada por la posición y el carácter blanquecino de las imágenes, con el brío del cuerpo viviente, que también solicita su espacio y deja el rastro de la actualidad. Por otro lado, tu proceso de producción requiere un tiempo prolongado. Esto difiere de la inmediatez propia de la fotografía contemporánea.

Trabajo con la fotografía por el carácter de veracidad que tiene este medio. Si bien somos completamente conscientes de que estamos ante un montaje, la fotografía tiene esa capacidad de ponernos delante de las imágenes y creer que eso que vemos ha ocurrido de alguna manera. Por otra parte, la imagen fotográfica está siempre relacionada con el acto de documentar y a mí me interesa porque me gusta jugar con el engaño. Hay, sobre todo, una intención de recrear las imágenes oníricas, como si salieran directamente de nuestra imaginación. El proceso difiere de la inmediatez propia de la fotografía contemporánea, como dices, pero no del trabajo de laboratorio ni de la posproducción fotográfica. Es verdad que yo experimento un proceso muy ligado a la pintura, sin embargo, este trabajo no funcionaría en el lenguaje pictórico por muy hiperrealista que fuera el acabado.

Estableces un contraste entre la carne y la piedra, la perfección y la deformidad. Se trata de un juego de opuestos que provoca un estrañamiento en el espectador, pero también nos invita a reflexionar sobre los cánones establecidos en torno al cuerpo. ¿Qué buscas al crear estos diálogos?

Mi trabajo habla del cuerpo en metamorfosis y, como parte de la modificación objetual del cuerpo, he querido prestar atención a su transitoriedad entre lo real y lo imaginado. Mi interés por los monstruos, como las formas retóricas que empapan mi propia obra, se ha centrado en el papel que desempeñaron las representaciones

imaxinado, entre o híbrido e o organismo denominado normal. O meu traballo conduciume a tentar comprender os mecanismos que lle confiren verosimilitude ao obxecto representado. Construíu unha parte importante da miña obra, onde a figuración entre a realidade e a ficción estivo sempre presente. Posto que toda representación é, en boa medida, tamén un engano, a dificultade consiste en esclarecer cales son os artificios retóricos que permiten testemuñar a realidade dos seres representados, sobre todo se eses seres supoñen unha ruptura do patrón ou a norma establecida.

Hai unha intención política en todo iso?

Sempre hai intención política na representación do corpo.

No ano 2014 recibiches unha oferta do *New York Times* para crear a imaxe da portada do seu número anual de cultura. Como xurdiu esta oportunidade?

Nuns encontros organizados por PHOTOESPAÑA, nos cales se puxo en contacto aos artistas pertencentes ao Archivo de Creadores de Madrid, (no meu caso seleccionada polo comisario David Barro) con comisarios internacionais. Alí coñecín a Kathy Ryan a Lesley A. Martin, que se interesaron polo meu traballo e dous anos despois encargáronme a portada do anual de cultura.

Seguindo o teu particular estilo, retrataches a actriz Lena Dunham para posteriormente convertela en estatua, en concreto en Paulina Bonaparte, esculpida por Antonio Canova. Como foi o proceso de creación da imaxe e que supuxo para ti esta experiencia?

Traballar para o *New York Times* achégache un gran recoñecemento. Proporcionoume a posibilidade de expor con recoñecidísimos fotógrafos e en centros como o Aperture Foundation de Nova York.

Recentemente liches a túa tese *As representacións do corpo en tránsito entre significados e espazos discursivos fronteirizos* na Facultade de Belas Artes de Pontevedra. Cántanos un pouco de que trata e que supuxo para ti a investigación, no ámbito persoal coma profesional.

visuales de la deformidad física. Dicho de otra manera, me interesa la frontera entre el cuerpo real y el cuerpo imaginado, entre el híbrido y el organismo denominado normal. Mi trabajo me ha conducido a intentar comprender los mecanismos que confieren verosimilitud al objeto representado. He construido una parte importante de mi obra, donde la figuración entre la realidad y la ficción ha estado siempre presente. Puesto que toda representación es, en buena medida, también un engaño, la dificultad consiste en esclarecer cuáles son los artificios retóricos que permiten atestiguar la realidad de los seres representados, sobre todo si esos seres suponen una ruptura del patrón o la norma establecida.

¿Hay una intención política en todo ello?

Siempre hay intención política en la representación del cuerpo.

En el año 2014 recibiste una oferta del *New York Times* para crear la imagen de la portada de su número anual de cultura. ¿Cómo surgió esta oportunidad?

En unos encuentros organizados por PHOTOESPAÑA, en los que se puso en contacto a los artistas pertenecientes al Archivo de Creadores de Madrid, (en mi caso seleccionada por el comisario David Barro) con comisarios internacionales. Allí conocí a Kathy Ryan y Lesley A. Martin, se interesaron por mi trabajo y dos años después me encargaron la portada del anual de cultura.

Siguiendo tu particular estilo, retrataste a la actriz Lena Dunham para posteriormente convertirla en estatua, concretamente en Paulina Bonaparte, esculpida por Antonio Canova. ¿Cómo fue el proceso de creación de la imagen y qué supuso para ti esta experiencia?

Trabajar para el *New York Times* te aporta un gran reconocimiento. Me proporcionó la posibilidad de exponer con reconocidísimos fotógrafos y en centros como el Aperture Foundation de Nueva York.

Recientemente has leído tu tesis *Las representaciones del cuerpo en tránsito entre significados y espazos discursivos fronteirizos* en la Facultad de Belas Artes de Pontevedra.

O principal obxectivo desta tese consistiu en investigar as representacións do corpo en tránsito, xa sexa que consideremos ese tránsito entre espazos ou entre discursos e disciplinas. Ao mesmo tempo, busquei indagar nas condicións que fan posible as transicións e as transmutacións de significado das representacións do corpo. Do mesmo xeito ca no conxunto xeral da miña obra artística, quixen indagar en formas culturais fronteirizas, tanto no sentido de explorar imaxes situadas na intersección de varias disciplinas coma de profundar nos espazos ou nos discursos que pertencen de maneira simultánea a máis dun ámbito de representación. De maneira máis particular, para estudar estas representacións de corpos en tránsito centreime nas características iconográficas de corpos que viaxan ou que se transmiten dunhas disciplinas a outras, mesturando estes obxectos ou provocando semellanzas que non atenden a unha explicación específica. En relación con este tipo de sucesos, hai estudos precedentes como o *Atlas das expresións da dor* do antropólogo italiano Paolo Mantegazza, ou o famosísimo *Atlas Mnemosyne* do teórico da imaxe Abby Warburg. Non pretendo, con todo, catalogar nin as expresións da dor nin as paixóns humanas, senón indagar nas condicións que fan posible os desprazamentos da representación—incluíndo a representación emocional. Mesmo cando fago uso da historia, non se trata dunha tese de doutoramento de historia nun sentido convencional. Non son historiadora, senón artista. O que si fixen foi servirme da historia para, case a modo de *flashbacks*, ir dunhas imaxes a outras, e buscar as súas suxestións recíprocas e a súa iconografía complementaria. Tamén quixen ver como evolucionan estas representacións do corpo e van variando a súa forma dependendo das crenzas e dos hábitos socioculturais. A representación estará enmarcada por un contexto cultural que posibilita a lectura plural de distintos obxectos que os afasta, como sucede no conxunto da miña obra de produción artística, dunha significación cultural ou visual unívoca. A hipótese sobre a que se sostén esta idea é que o corpo non se mantén constante nin na experiencia nin no ámbito da representación. Por unha banda, as relacións emocionais coas

Cuéntanos un poco de qué trata y qué ha supuesto para ti la investigación, tanto a nivel personal como profesional.

El principal objetivo de esta tesis ha consistido en investigar las representaciones del cuerpo en tránsito, ya sea que consideremos ese tránsito entre espacios o entre discursos y disciplinas. Al mismo tiempo, he buscado indagar en las condiciones que hacen posible las transiciones y transmutaciones de significado de las representaciones del cuerpo. Al igual que en el conjunto general de mi obra artística, he querido indagar en formas culturales fronterizas, tanto en el sentido de explorar imágenes situadas en la intersección de varias disciplinas como de profundizar en aquellos espacios o discursos que pertenecen de manera simultánea a más de un ámbito de representación. De manera más particular, para estudiar estas representaciones de cuerpos en tránsito me he centrado en las características iconográficas de cuerpos que viajan o que se transmiten de unas disciplinas a otras, mezclando estos objetos o provocando semejanzas que no atienden a una explicación específica. En relación a este tipo de sucesos, hay estudios precedentes como el *Atlas de las expresiones del dolor* del antropólogo italiano Paolo Mantegazza, o el famosísimo *Atlas Mnemosyne* del teórico de la imagen Abby Warburg. No he pretendido, sin embargo, catalogar ni las expresiones del dolor ni las pasiones humanas, sino indagar en las condiciones que hacen posible los desplazamientos de la representación—incluyendo la representación emocional. Incluso cuando hago uso de la historia, no se trata de una tesis doctoral de historia en un sentido convencional. No soy historiadora, sino artista. Lo que sí he hecho ha sido servirme de la historia para, casi a modo de *flashbacks*, ir de unas imágenes a otras, buscando sus sugerencias recíprocas y su iconografía complementaria. También he querido ver cómo evolucionan estas representaciones del cuerpo y van variando su forma dependiendo de las creencias y hábitos socioculturales. La representación estará enmarcada por un contexto cultural que posibilita la lectura plural de distintos objetos y los aleja, como sucede en el conjunto de mi obra de producción artística,

imaxes do corpo analizáronse atendendo á intencionalidade para a que se construíron estas representacións. Por outra banda, indaguei nas condicións que fan posible a representación polisémica do corpo. Esta investigación puxo orde ao meu pensamento e á miña obra, ao mesmo tempo que serviu de resumo retrospectivo do que foi o meu traballo unido ás miñas experiencias coa arte.

de una significación cultural o visual unívoca. La hipótesis sobre la que se sostiene esta idea es que el cuerpo no se mantiene constante ni en la experiencia ni en el ámbito de la representación. Por un lado, las relaciones emocionales con las imágenes del cuerpo se analizaron atendiendo a la intencionalidad para la que se construyeron estas representaciones. Por el otro, indagué en las condiciones que hacen posible la representación polisémica del cuerpo. Esta investigación ha puesto orden en mi pensamiento y mi obra, al mismo tiempo que ha servido de resumen retrospectivo de lo que ha sido mi trabajo unido a mis experiencias con el arte.

Serie
En las moradas del castillo interior
2011-2013



ROSENDO CID



Serie
Las líneas paralelas nunca se encuentran
Collage
24 X 24 cm
2016

Licenciado na especialidade de Escultura, Rosendo Cid constrúe un traballo ao redor da reflexión sobre a imaxe e as súas posibles derivas combinando diferentes linguaxes plásticos. A través da súa obra refórzase a idea de ensamblaxe; unha colaxe que se materializa tanto no clásico corta e pega, desde o que desenvolve un universo onírico onde tamén está presente a análise sobre a Historia da Arte, ata traballos escultóricos ou fotográficos que se preguntan pola capacidade do obxecto para reconverter o seu aspecto e a súa función. Tamén cando se aproxima ao xénero literario Rosendo Cid experimenta coa combinación de palabras e debuxos, crea aforismos e reestrutura o sentido das frases para darlles a volta aos relatos establecidos. Rosendo Cid mostrou a súa obra en espazos como o CGAC, a Fundación Granell e a galería Metro de Santiago de Compostela, o Museo Municipal de Ourense ou a galería Extéril do Porto, entre outros. Ademais, participou en exposicións

Licenciado en la especialidad de Escultura, Rosendo Cid construye un trabajo en torno a la reflexión sobre la imagen y sus posibles derivas combinando diferentes lenguajes plásticos. A través de su obra se refuerza la idea de ensamblaje; un collage que se materializa tanto en el clásico corta y pega, desde el que desenvolve un universo onírico donde tamén está presente el análisis sobre la Historia del Arte, hasta traballos escultóricos o fotográficos que se preguntan por la capacidad del objeto para reconvertir su aspecto y su función. También cuando se aproxima al género literario Rosendo Cid experimenta con la combinación de palabras y dibujos, crea aforismos y reestructura el sentido de las frases para darle la vuelta a los relatos establecidos. Rosendo Cid ha mostrado su obra en espacios como el CGAC, la Fundación Granell y la galería Metro de Santiago de Compostela, el Museo Municipal de Ourense o la galería Extéril de Oporto, entre otros. Además, ha participado en

colectivas como *Afluentes. Os anos circulares*; o 24 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos (Centro Torrente Ballester, Ferrol 2014) ou varias das edicións do Premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas e da Mostra Internacional Gas Natural Fenosa. É autor dos libros *5000 veces pintura*, *365 maneras de estar en el mundo* e *Eduardo Torres. El hombre que rayaba periódicos*.

A túa obra abrangue varias ramas creativas, para buscar combinalas e reflexionar sobre a súa confluencia. Escultura, debuxo, literatura, fotografía... De que forma entendes a hibridación na arte?

Entendo que a arte xa é por si mesma unha ferramenta híbrida, chea de posibilidades e susceptible de empregarse a través de calquera tipo de material ou concepto, co que todo pode mesturarse ou combinarse entre si nun momento dado. E iso é o que máis me interesa; e por ese motivo é polo que non quero centrarme nunha soa categoría ou técnica aínda a risco de ser unha especie de non experto en diferentes cousas.

Nalgunha entrevista falaches da importancia do azar. Que papel desempeña no teu traballo?

É un tipo de azar buscado, froito da insistencia e do traballo diario. Podería explicalo como algo que non responde ao que pretendía de saída pero que cando aparece acabo por recoñecelo e facelo meu, e chego a resolucións que non pensaría de antemán.

Esta idea lembra movementos como o dadaísmo, onde o azar e o absurdo ocupan un espazo esencial, á vez que levan unha reflexión consciente sobre a natureza das prácticas artísticas e as súas formas de lexitimación. Existe algunha identificación, formal ou conceptual, con este grupo no teu traballo?

Si. Aínda que diría que en realidade me identifico con calquera que teña estas bases de traballo, xa sexa da actualidade ou doutras épocas. Por dicilo doutro xeito, prefiro identificarme máis ca cun artista ou movemento en particular cun espírito de traballo inconformista que busque novas posibilidades e camiños propios.

exposiciones colectivas como *Afluentes. Os anos circulares*; el 24 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos (Centro Torrente Ballester, Ferrol 2014) o varias de las ediciones del Premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas y de la Mostra Internacional Gas Natural Fenosa. Es autor de los libros *5000 veces pintura*, *365 maneras de estar en el mundo* y *Eduardo Torres. El hombre que rayaba periódicos*.

Tu obra abarca varias ramas creativas, buscando combinarlas y reflexionar sobre su confluencia. Escultura, dibujo, literatura, fotografía... ¿De qué forma entiendes la hibridación en el arte?

Entiendo que el arte ya es por sí mismo una herramienta híbrida, llena de posibilidades y susceptible de emplearse a través de cualquier tipo de material o concepto, con lo que todo puede mezclarse o combinarse entre sí en un momento dado. Y eso es lo que más me interesa; y de ahí que no quiera centrarme en una sola categoría o técnica aún a riesgo de ser una especie de no experto en diferentes cosas.

En alguna entrevista has hablado de la importancia del azar. ¿Qué papel juega en tu trabajo?

Es un tipo de azar buscado, fruto de la insistencia y del trabajo diario. Podría explicarlo tal vez como algo que no responde a lo que pretendía de salida pero que cuando aparece acabo por reconocerlo y hacerlo mío, llegando a resoluciones que no hubiera pensando de antemano.

Esta idea recuerda a movimientos como el dadaísmo, donde el azar y el absurdo ocupan un espacio esencial, al tiempo que conllevan una reflexión consciente sobre la naturaleza de las prácticas artísticas y sus formas de legitimación. ¿Existe alguna identificación, formal o conceptual, con este grupo en tu trabajo?

Si. Aunque te diría que en realidad me identifico con cualquiera que tenga estas bases de trabajo, ya sea de la actualidad o de otras épocas. Por decirlo de otro modo, prefiero identificarme más que con un artista o movimiento en particular con un espíritu de trabajo inconformista que busque nuevas posibilidades y caminos propios.

Podería conducirnos ao dadá. No teu caso, é tamén unha declaración de intencións?

Todo traballo é unha declaración de intencións e de pretensións. É verdade que nalgúns obras emprego o humor ou a ironía aínda que non sempre e, ás veces, cunha sinxela intención de eliminar, se isto é posible, esa certa solemnidade que en ocasións rodea a arte.

Estilisticamente a túa obra significase desde o mínimo, tende a executarse de forma simple e precisa, sen artificios. No ámbito formal, que aspectos da imaxe buscas explorar?

Máis ca os aspectos dunha imaxe interésanme as relacións que poidan aparecer na combinación con outras, cousa que igualmente ocorre co meu traballo cos obxectos. Moitas das imaxes que elixo e acumulo, por exemplo, para logo realizar colaxes, non acabo por empregalas nunca pois non son capaz de atopar ningunha combinación con outras que estableza un diálogo formal ou de contido que me interese.

A ensamblaxe é unha estratexia plástica moi habitual na túa obra, pero entendida de maneira expansiva, aplicada tanto á colaxe clásica coma a pezas onde entran en xogo outros formatos. Que buscas ao empregar esta técnica?

Busco chegar a algo o máis esencial posible, influíndo o mínimo sobre os materiais ou sobre as imaxes que atopo ou elixo. Eses materiais posúen historias, texturas... nalgúns casos moi potentes como para que eu incida sobre eles e os manipule modificándoos por completo. A cantidade de cousas, obxectos e fragmentos que existen no mundo, cargados con máis ou menos significados, é tan grande e tan rica que xa achega o suficiente xogo como para combinalos entre eles.

En moitos dos teus proxectos editoriais como *El hombre que rayaba periódicos* ou *Libros que nunca se escribieron*, entre outros, apréciase a intención de xogar coas palabras, de xerar certa expectativa e sinalar a dicotomía entre o real e o ficticio.

Podría conducirnos al dadá. En tu caso, ¿es también una declaración de intenciones?

Todo trabajo es una declaración de intenciones y pretensiones. Es verdad que en algunas obras empleo el humor o la ironía aunque no siempre y, a veces, con una sencilla intención de eliminar, si esto es posible, esa cierta solemnidad que en ocasiones rodea al arte.

Estilisticamente tu obra se significa desde lo mínimo, tiende a ejecutarse de forma simple y precisa, sin artificios. A nivel formal, ¿qué aspectos de la imagen te interesa explorar?

Más que los aspectos de una imagen me interesan las relaciones que puedan aparecer en la combinación con otras, cosa que igualmente ocurre con mi trabajo con los objetos. Muchas de las imágenes que elijo y acumulo, por ejemplo, para luego realizar collages, no acabo por emplearlas nunca pues no soy capaz de encontrar ninguna combinación con otras que establezca un diálogo formal o de contenido que me interese.

El ensamblaje es una estrategia plástica muy habitual en tu obra, pero lo entiendes de manera expansiva, aplicado tanto al collage clásico como a piezas donde entran en juego otros formatos. ¿Qué buscas al emplear esta técnica?

Busco llegar a algo lo más esencial posible, influyendo lo mínimo sobre los materiales o sobre las imágenes que encuentro o elijo. Esos materiales poseen historias, texturas... en algunos casos muy potentes como para que yo incida sobre ellos y los manipule cambiándolos por completo. La cantidad de cosas, objetos y fragmentos que existen en el mundo, cargados con más o menos significados, es tan grande y tan rica que ya aporta el suficiente juego como para combinarlos entre ellos.

En muchos de tus proyectos editoriales, como *El hombre que rayaba periódicos* o *Libros que nunca se escribieron*, entre otros, se aprecia la intención de jugar con las palabras, de generar cierta expectativa y señalar la dicotomía entre lo real y lo ficticio.

Sí, el juego de lo real y lo ficticio es verdad que es muy jugoso y genera cierta expectativa.

Si, o xogo do real e do ficticio é verdade que é moi interesante e xera certa expectativa. Recordo que cando creei o meu alter ego, Eduardo Torres (*El hombre que rayaba periódicos*), para unha exposición de artistas falsos que organicé non tiña intención de descubri-lo pero seguíu crecendo logo desa exposición e xa, coa posterior edición do libro do mesmo nome, acabei por confesar que era eu. Con todo, nada cambiaría se non o descubriera e os “rayados” de Eduardo Torres seguirían o seu curso. Con isto quero dicir que en certos casos, falando de arte, non debería importar demasiado que é real ou que non o é, se nón o que estamos a contar. Sempre mantéño que a arte é pura ficción. Dito isto, é verdade que modificamos a nosa percepción despois de saber se algo é ou non verdadeiro. Lembro que unha das referencias nas cales me baseei para o proxecto *Libros que nunca se escribieron* foi o libro de R. Bolaño *La literatura nazi en América* (1996), unha antoloxía falsa de escritores filonazis. O manuscrito antes de publicarse pasou por varias editoriais, algunhas das cales creron que era unha antoloxía real, sen ver o xogo, por iso é polo que o rexeitaron. No caso do lector, por exemplo, se pensa que o libro é real talvez non lle interese demasiado, e tomarao como un compendio curioso de xente excesiva e extravagante. Pola contra, se sabe que é pura ficción acéptao doutra maneira. Sabendo que é unha mentira, construída cunhas expectativas e cunha evidente previsibilidade, poder sentirse máis cómodo en certa forma. Cando quedamos nesa zona onde se mestura realidade e ficción, como o traballo que sinalas de *Los libros que nunca se escribieron* ou o de *Pinturas monocromas*, o que busco é producir un certo desasosiego ou quizais permanecer nun lugar intermedio. Os espazos intermedios resúltanme cómodos en certo xeito porque non me gusta definir algo, o que sexa, nunha soa dirección; interésame pensar que unha pregunta pode ter varias respostas e todas válidas.

En *5000 veces pintura*, o teu último proxecto editorial, reflexionas sobre o propio termo, buscando un pouco as súas reviravoltas e ironizando sobre as grandes verdades ou as

Recuerdo que cuando creé a mi alter ego, Eduardo Torres (*El hombre que rayaba periódicos*), para una exposición de artistas falsos que organicé no tenía intención de descubrirlo pero siguió creciendo luego de esa exposición y ya, con la posterior edición del libro del mismo nombre, acabé por confesar que era yo. Sin embargo, nada cambiaría si no lo hubiera descubierto y los “rayados” de Eduardo Torres seguirían su curso. Con esto quiero decir que en ciertos casos, hablando de arte, no debería importar demasiado qué es real o qué no lo es, si no lo que estamos contando. Siempre mantengo que el arte es pura ficción. Dicho esto, es verdad que modificamos nuestra percepción después de saber si algo es o no verdadero. Recuerdo que una de las referencias en las que me basé para el proyecto de Libros que nunca se escribieron fue el libro de R. Bolaño *La literatura nazi en América* (1996), una antología falsa de escritores filonazis. Antes de llegar a ser publicado el manuscrito pasó por varias editoriales, algunas de las cuales creyeron que era una antología real, sin ver el juego, de ahí que lo rechazaran. En el caso del lector, por ejemplo, si piensa que el libro es real tal vez no le interese demasiado, tomándolo como un compendio curioso de gente excesiva y extravagante. Por el contrario, si sabe que es pura ficción lo acepta de otra manera. Sabiendo que es una mentira, construida con unas expectativas y con una evidente previsibilidad, se siente más cómodo en cierta forma. Cuando nos quedamos en esa zona en donde se mezcla realidad y ficción, como el trabajo que señalas de *Los libros que nunca se escribieron* o el de *Pinturas monocromas*, lo que busco es producir un cierto desasosiego o quizá permanecer en un lugar intermedio. Los espacios intermedios me resultan cómodos en cierto modo porque no me gusta definir algo, lo que sea, en una sola dirección; me interesa pensar que una pregunta puede tener varias respuestas y todas válidas.

En *5000 veces pintura*, tu último proyecto editorial, reflexionas en torno al propio término, buscando un poco sus entresijos e ironizando sobre las grandes verdades o las frases categóricas. Se produce un choque entre la

frases categóricas. Prodúcese un choque entre a verdade e a súa antítese, paradoxos que nos deixan pensando na imposibilidade de abordar a pintura desde unha soa óptica. Neste sentido, diría que o libro se sitúa entre o serio e o lúdico. Como foi o proceso de escritura? Buscabas inspiración nalgúnhas lecturas ou preferías fuxir delas para non contaminarte?

O proceso foi de procuras e de encontros, de experimentación e de xogo e de deambular por zonas que en aparencia non están tan relacionadas coa pintura. Diría, a partir disto, que é mesmo un libro máis literario ca artístico ao decidir basearse en reflexións e en asuntos moi diferentes, aínda que en realidade acaba permanecendo un pouco en ambos os campos, cousa que non me incomoda en absoluto. Ás veces partía de frases publicitarias que logo modificaba, ás veces de titulares e outras veces da miña confrontación persoal co feito pictórico. Foron uns cinco meses pendente de que todo o que vía ou lía fose susceptible de trasladalo cara a esa experiencia. Quixen escribir, en definitiva, sobre a capacidade expansiva pero á vez fragmentaria da pintura, cousa que igualmente entendo que é a arte. E por iso o uso do aforismo ou da sentenza breve, máis maleable e directa tanto para min á hora de escribilo coma para o lector á hora de afrontalo.

Esas mesmas ideas que atopamos no libro, poderían aplicarse tamén á escultura?

Nalgúns casos talvez, noutros non, xa que todo medio ten as súas limitacións e particularidades. Hai frases que poden extrapolarse á escultura claramente, outras á poesía, algunhas á fotografía, etc. Supoño que quen o lea fará unhas ou outras relacións porque en realidade o escribín con esa idea de expandir os límites.

Despois de tantas frases e aforismos, como concibes a arte no panorama contemporáneo?

Esta pregunta pode ter moitas vertentes, a verdade. Entendo que a arte como práctica non ten que buscar excusas para existir, nin tratar un tema ou outro en particular para ser máis ou menos determinante dentro dunha sociedade. A arte sempre estará aí como práctica simbólica disposta como ferramenta para quen queira

verdad y su antítesis, paradojas que nos dejan pensando en la imposibilidad de abordar la pintura desde una sola óptica. En este sentido, diría que el libro se sitúa entre lo serio y lo lúdico. ¿Cómo fue el proceso de escritura? ¿Buscabas inspiración en algunas lecturas o preferías huir de ellas para no contaminarte?

El proceso fue de búsquedas y encuentros, de experimentación y de juego y de deambular por zonas que en apariencia no están tan relacionadas con la pintura. Diría, a partir de esto, que es incluso un libro más literario que artístico al decidir basarme en reflexiones y asuntos muy diferentes, aunque en realidad acaba permaneciendo un poco en ambos campos, cosa que no me incomoda en absoluto. A veces partía de frases publicitarias que luego modificaba, a veces de titulares y otras veces de mi confrontación personal con el hecho pictórico. Fueron unos cinco meses pendiente de que todo lo que veía o leía fuera susceptible de volcarlo hacia esa experiencia. Quise escribir, en definitiva, sobre la capacidad expansiva pero a la vez fragmentaria de la pintura, cosa que igualmente entiendo que es el arte. Y por eso el uso del aforismo o de la sentencia breve, más maleable y directa tanto para mí a la hora de escribirlo como para el lector a la hora de afrontarlo.

Esas mismas ideas que encontramos en el libro, ¿podrían aplicarse también a la escultura?

En algunos casos tal vez, en otros no, ya que todo medio tiene sus limitaciones y particularidades. Hay frases que pueden extrapolarse a la escultura claramente, otras a la poesía, algunas a la fotografía, etc. Supongo que quien lo lea hará unas u otras relaciones porque en realidad lo escribí con esa idea de expandir los límites.

Después de tantas frases y aforismos, ¿cómo concibes el arte en el panorama contemporáneo?

Esta pregunta puede tener muchas vertientes, la verdad. Entiendo que el arte como práctica no tiene que buscar excusas para existir, ni tratar un tema u otro en particular para ser más o menos determinante dentro de una sociedad. El arte siempre estará ahí como práctica simbólica dispuesta como herramienta para quien quiera

expresar as súas inxedanzas, as súas reivindicacións, os seus sentimentos... Outra cousa é que poida "practicarse" con garantías e nunhas condicións adecuadas, ou que se dean as circunstancias para que resulte imprescindible dentro da armazón dunha sociedade.

Fuches gañador dun concurso de comisariado para a Zona C de Santiago de Compostela, que se inaugurará proximamente baixo o título *Un cuarto propio* (11 de outubro-10 de novembro de 2017). Partindo de referencias literarias, en concreto do libro do mesmo título que Virginia Woolf escribiu en 1929, a exposición explora as diferentes implicacións da muller na sociedade a través da mirada de Rosa Neutro. Cal é o teu punto de vista sobre o tema e como concibes a presenza da muller no espazo da cultura?

A pesar de que cambiaron moitas cousas e a presenza da muller é maior no mundo da cultura aínda hai moito que avanzar (e non só no mundo da cultura). Ata non hai tantos anos unha muller artista, escritora, autora en definitiva, tiña unhas dificultades numerosas e evidentes de saída... desde carecer de modelos de sensibilidade feminina nos cales reflectirse, xa que a historia os silenciara ou marxinara, ata as circunstancias e as condicións nas cales tiñan que crear, que non eran sinxelas nin moito menos. Afortunadamente avanzouse en canto á recuperación desas autoras que permaneceron nas marxes ou directamente foron anuladas. E é importante recuperar esas referencias. Porque sen referencias que somos? A interpretación do pasado é importante para proxectarse ao futuro coas garantías de non cometer os mesmos erros. En fin, é este un tema extenso para analizar polo que só quero sinalar que calquera postura excluínte, e houbo e aínda hai moitas, ten que evitarse custe o que custe. Excluír unhas voces, unhas maneiras de ver o mundo ou de sentilo, fainos máis pobres e máis encerrados en nós mesmos, e reduce a nosa percepción e entendemento da vida.

Desde o teu perfil de artista, como enfrontas o exercicio curatorial?

expresar sus inquietudes, sus reivindicaciones, sus sentimientos... otra cosa es que pueda "practicarse" con garantías y en unas condiciones adecuadas, o que se den las circunstancias para que resulte imprescindible dentro del entramado de una sociedad.

Has sido ganador de un concurso de comisariado para la Zona C de Santiago de Compostela, que se inaugurará próximamente bajo el título *Un cuarto propio* (11 de octubre-10 de noviembre de 2017). Partiendo de referencias literarias, en concreto del libro del mismo título que Virginia Woolf escribió en 1929, la muestra explora las diferentes implicaciones de la mujer en la sociedad a través de la mirada de Rosa Neutro. ¿Cuál es tu punto de vista sobre el tema y cómo concibes la presencia de la mujer en el espacio de la cultura?

A pesar de que han cambiado muchas cosas y la presencia de la mujer es mayor en el mundo de la cultura aún hay mucho que avanzar (y no solo en el mundo de la cultura). Hasta no hace tantos años una mujer artista, escritora, autora en definitiva, tenía unas dificultades numerosas y evidentes de salida... desde carecer de modelos de sensibilidad femenina en los que reflejarse, ya que la historia los había silenciado o marginado, hasta las circunstancias y condiciones en las que tenían que crear, que no eran sencillas ni mucho menos. Afortunadamente se ha avanzado en cuanto a la recuperación de esas autoras que han permanecido en los márgenes o directamente han sido anuladas. Y es importante recuperar esas referencias. Porque sin referencias ¿qué somos? La interpretación del pasado es importante para proyectarse al futuro con las garantías de no cometer los mismos errores. En fin, es este un tema extenso para analizar por lo que solo quiero señalar que cualquier postura excluyente, y ha habido y aún hay muchas, ha de evitarse a toda costa. Excluir unas voces, unas maneras de ver el mundo o de sentirlo, nos hace más pobres y más encerrados en nosotros mismos, reduciendo nuestra percepción y entendimiento de la vida.

Desde tu perfil de artista, ¿cómo te enfrontas al ejercicio curatorial?

Das tres exposicións que realicei todas teñen un claro compoñente literario que talvez defina a miña maneira de enfrontarme a ese exercicio, buscando un punto de vista máis creativo e non limitarme a reunir e a expor unha serie de obras sen máis. Trato de ser activo co que se amosa e que o aparato teórico e a obra se entrelacen e dialoguen para, na medida do posible, provocar e xerar significados, certezas polo menos. Probablemente me enfronto a ese exercicio basculándome máis cara a aspectos artísticos ca organizativos.

Como dis, moitas desas extratexias aplícalas na túa obra e nas túas exposicións como artista plástico. Penso por exemplo en *Fe de erratas*, que expuxeches na Fundación RAC (15 de outubro-19 de decembro de 2017). Como concibiches a exposición?

Aquí trato directamente o que falabamos antes respecto dese azar particular e dese diálogo con materiais atopados ou que recuperei de pezas erróneas... Abrín así con este último punto o asunto do erro, presente en todo acto creativo e, por que non dicilo, motor fundamental de toda creación que lles debe a eses fracasos ou a eses erros a consecución dunha peza, dun texto... O erro, en definitiva, como parte necesaria. A mostra componse de diferentes montaxes ou pezas, nalgunhas das cales empreguei o texto como parte principal.

Moitas grazas Rosendo. Poderías deixarnos algún dos teus aforismos en exclusiva para Belas Artes? Pois... As Belas Artes non son necesariamente belas.

De las tres exposiciones que he realizado todas tienen un claro componente literario que tal vez defina mi manera de enfrentarme a ese ejercicio, buscando un punto de vista más creativo y no limitarme a reunir y exponer una serie de obras sin más. Trato de ser activo con lo se muestra y que el aparato teórico y la obra se entrelacen y dialoguen para, en la medida de lo posible, provocar y generar significados, certezas al menos. Probablemente me enfronto a ese ejercicio basculándome más hacia aspectos artísticos que organizativos.

Como dices, muchas de esas extratexias las aplicas a tu obra y en tus exposiciones como artista plástico. Pienso por ejemplo en *Fe de erratas*, que expusiste en la Fundación RAC (15 de octubre-19 de diciembre de 2017) . ¿Cómo concebiste la exposición?

Aquí trato directamente lo que hablábamos antes respecto a ese azar particular y a ese diálogo con materiales encontrados o que he recuperado de piezas erróneas... abriendo así con este último punto el asunto del error, presente en todo acto creativo y, por qué no decirlo, motor fundamental de toda creación que debe a esos fracasos o a esos errores la consecución de una pieza, de un texto... El error, en definitiva, como parte necesaria. La muestra se compone de diferentes montajes o piezas, en algunas de las cuales empleé el texto como parte principal.

Muchas gracias Rosendo. ¿Podrías dejarnos alguno de tus aforismos en exclusiva para Belas Artes?

Pues... Las Bellas Artes no son necesariamente bellas.



Los retratos no pueden memorizarse
Instalación
2016

ALBERTO VÁZQUEZ



Fotograma *Psiconautas*. 2015

Se en algo se distingue a práctica artística é no extenso abano de posibilidades que ofrece, e conforma unha armazón de profesións onde a creatividade funciona como eixe vertebrador para despois expandirse entre as diferentes linguaxes plásticas e expresivas. Exemplo diso é o traballo de Alberto Vázquez (A Coruña, 1980), que desenvolve a súa traxectoria no campo da ilustración e da animación audiovisual. Aproveitamos para falar con Alberto con motivo da conferencia *Do papel ao píxel*, que impartiu na Facultade no mes de abril durante a *Semana da Creatividade e a Innovación*.

Director de animación, ilustrador e debuxante de cómics, Alberto Vázquez publicou asiduamente en medios como *El País*, *La voz de Galicia*, *Vanity Fair*, *Communication Arts* ou *Boston Globe Magazine* e os seus libros editáronse tanto en España coma no estranxeiro. Como animador audiovisual, escribiu e dirixiu diferentes traballos. Os seus filmes estiveron en catro ocasións nomeados aos Premios Goya, e alzouse co Goya á Mellor Curtametraxe de Animación en 2012 e en 2017 co Goya á mellor película de animación por *Psiconautas*

Si en algo se distingue la práctica artística es en el extenso abanico de posibilidades que ofrece, conformando un entramado de profesiones donde la creatividade funciona como eje vertebrador para despois expandirse entre los diferentes lenguajes plásticos y expresivos. Ejemplo de ello es el trabajo de Alberto Vázquez (A Coruña, 1980), que desarrolla su trayectoria en el campo de la ilustración y la animación audiovisual. Aprovechamos para hablar con Alberto con motivo de la conferencia *Del papel al píxel*, que impartió en la Facultad en el mes de abril durante la *Semana de la Creatividad y la Innovación*.

Director de animación, ilustrador y dibujante de cómics, Alberto Vázquez ha publicado asiduamente en medios como *El País*, *La voz de Galicia*, *Vanity Fair*, *Communication Arts* o *Boston Globe Magazine* y sus libros han sido editados tanto en España como en el extranjero. Como animador audiovisual, ha escrito y dirigido diferentes trabajos. Sus filmes han estado en cuatro ocasiones nominados a los Premios Goya, alzándose con el Goya al Mejor Cortometraje de Animación en 2012 y en 2017 con el Goya a la mejor película de animación por *Psiconautas* y mejor cortometraje

e mellor curtametraxe de animación por *Decorado*. Ademais, obtivo numerosos premios (Festival de Annecy, Chicago, Foyle -preseleccionado para os Óscars-, Expotoon ou Meliés de prata) e as súas obras foron exhibidas en prestixiosos festivais internacionais.

Moitos creadores que se dedican a un tipo de cinema independente, máis libre ou afastado das fórmulas comerciais, valoran a bagaxe creativa que achega Belas Artes fronte a outras carreiras centradas en cuestións técnicas, que adoitan seguir unha liña máis mercantil. Segundo a túa experiencia, que poderías dicirnos da túa etapa de formación na Universidade? É Belas Artes unha boa opción para desenvolver un perfil coma o teu?

Como ben dis, é certo que no ensino moitas veces o profesorado ou o alumnado está moi preocupado polas cuestións técnicas, sobre todo en animación. Preocúpase do manexo de programas, de como fan nesta película para conseguir este efecto, cales son os procesos para entrar na industria... Iso está moi ben, pero si que é certo que se descoida bastante toda a parte creativa e conceptual. Cada persoa elixe o que quere na súa vida pero é certo que hai un baleiro neste sentido. Belas Artes está moi ben porque tocas moitos paus, les moitas cousas, estudas fotografía, pintura, escultura, ilustración, deseño... e dalgunha maneira logo aplícalo ao traballo que queres facer. A min ocorreume, eu non estudei animación, non fixen ningún mestrado nin estudei ningún programa, nin como dirixir animación, nin como se fai un *storyboard*... nada diso. Todo o que fixen foi pola miña conta, aplicando todos os conceptos que estudei en Belas Artes e tamén antes da carreira. Todos os libros que les, por exemplo, fanche adquirir unha bagaxe. Si que considero que Belas Artes é unha boa carreira para desenvolver toda esa parte conceptual.

Inicias a túa traxectoria como ilustrador. Colaboraches con revistas e publicaches diferentes cómics, cando e por que les decides pór movemento ás túas imaxes?

de animación por *Decorado*. Además, ha obtenido numerosos premios (Festival de Annecy, Chicago, Foyle -preseleccionado para los Oscars-, Expotoon o Meliés de plata) y sus obras han sido exhibidas en prestigiosos festivales internacionales.

Muchos creadores que se dedican a un tipo de cine independiente, más libre o alejado de las fórmulas comerciales, valoran el bagaje creativo que aporta Bellas Artes frente a otras carreras centradas en cuestiones técnicas, que suelen seguir una línea más mercantil. Según tu experiencia, ¿qué podrías decirnos de tu etapa de formación en la Universidad? ¿Es Bellas Artes una buena opción para desarrollar un perfil como el tuyo?

Como bien dices, es cierto que en la enseñanza muchas veces el profesorado o el alumnado está muy preocupado de cuestiones técnicas, sobre todo en animación. Se preocupan del manejo de programas, de cómo hacen en esta película para conseguir éste efecto, cuáles son los procesos para entrar en la industria... Eso está muy bien, pero sí que es cierto que se descuida bastante toda la parte creativa y conceptual. Cada persona elige lo que quiere en su vida pero es cierto que hay un vacío en este sentido. Bellas Artes está muy bien porque tocas muchos palos, lees muchas cosas, estudias fotografía, pintura, escultura, ilustración, diseño... y de alguna manera luego lo aplicas al trabajo que quieres hacer. A mí me ocurrió, yo no he estudiado animación, no he hecho ningún máster ni he estudiado ningún programa, ni cómo dirigir animación, ni cómo se hace un *storyboard*... nada de eso. Todo lo que he hecho ha sido por mi cuenta, aplicando todos los conceptos que he estudiado en Bellas Artes y también antes de la carrera. Todos los libros que lees, por ejemplo, te hacen tener un bagaje. Sí que considero que Bellas Artes es una buena carrera para desarrollar toda esa parte conceptual.

Inicias tu trayectoria como ilustrador. Has colaborado con revistas y publicado diferentes cómics, ¿cuándo y por qué decides poner movimiento a tus imágenes?

Profundei no mundo do debuxo a través de descubrir o cómic. O cómic ten unha cousa moi boa que é que podes contar historias dunha maneira moi directa, sen grandes medios económicos máis aló da tinta e do papel. É un medio moi directo, bastante parecido á narrativa ou á literatura no sentido da escritura; o debuxo é un vehículo para poder contar historias. Cando contas as túas historias acabas desenvolvendo unha maneira persoal de debuxar, os teus personaxes e o teu estilo. É un medio moi atractivo. Ademais, o mundo da ilustración tamén é unha profesión, une o artístico e o laboral. Podes traballar en xornais, revistas, traballar con axencias de publicidade ou de deseño gráfico... Entón, eu cheguei á ilustración a través do cómic tamén por unha cuestión laboral, para poder vivir ben do debuxo. Por outra parte, hai oito anos recibín un *mail* dun produtor e guionista vasco que se chama Pedro Rivero, que é con quen dirixín *Psiconautas*, díciame que lle gustaban moito varios cómics meus e que se nunca pensara en levalo á animación. Eu contesteille que si, pero que non sabería nin como empezar. Xuntos comezamos todo este proxecto da película, un proceso longo que durou como oito ou nove anos entre montaxe, conseguir financiamento, etc. Pero todo empezou así, porque un produtor se puxo en contacto comigo por un traballo que realizara hai practicamente doce anos. Foi un pouco por casualidade pero en realidade veño do mundo do cómic e grazas ao cómic entrei na animación.

Entre as diferenzas que separan a ilustración, digamos, tradicional co tipo de ilustración creada para realizar un filme de animación é obvio o recurso do movemento, que leva unha metodoloxía moi diferente. Por outro lado, xa estabas acostumado a dotar os teus debuxos dunha historia. Que aspectos do teu traballo como ilustrador serviron de apoio no mundo audiovisual?

O cómic e o cinema parecen medios moi ligados, os dous son narración secuencial dunha historia e pode parecer que son o mesmo pero logo cada medio ten as súas regras e os seus conflitos. No cómic, por exemplo,

Profundicé en el mundo del dibujo a través de descubrir el cómic. El cómic tiene una cosa muy buena que es que puedes contar historias de una manera muy directa, sin grandes medios económicos más allá de la tinta y el papel. Es un medio muy directo, bastante parecido a la narrativa o la literatura en el sentido de la escritura; el dibujo es un vehículo para poder contar historias. Cuando cuentas tus propias historias acabas desarrollando una manera personal de dibujar, tus propios personajes y tu propio estilo. Es un medio muy atractivo. Además, el mundo de la ilustración también es una profesión, une lo artístico y lo laboral. Puedes trabajar en periódicos, revistas, trabajar con agencias de publicidad o diseño gráfico... Entonces, yo llegué a la ilustración a través del cómic también por una cuestión laboral, para poder vivir bien del dibujo. Por otro lado, hace ocho años recibí un *mail* de un productor y guionista vasco que se llama Pedro Rivero, que es con quien dirigi *Psiconautas*, diciéndome que le gustaban mucho varios cómics míos y que si nunca había pensado en llevarlo a animación. Yo le contesté que sí, pero que no sabía ni cómo empezar. Juntos comenzamos todo este proyecto de la película, un proceso largo que duró como ocho o nueve años entre montaje, conseguir financiación, etc. Pero todo empezó así, porque un productor se puso en contacto conmigo por un trabajo que había realizado hace prácticamente doce años. Fue un poco por casualidad pero en realidad vengo del mundo del cómic y gracias al cómic entré en la animación.

Entre las diferencias que separan la ilustración, digamos, tradicional con el tipo de ilustración creada para realizar un filme de animación es obvio el recurso del movimiento, que conlleva una metodología muy diferente. Por otro lado, ya estabas acostumbrado a dotar tus dibujos de una historia. ¿Qué aspectos de tu trabajo como ilustrador han servido de apoyo en el mundo audiovisual?

El cómic y el cine parecen medios muy hermanados, los dos son narración secuencial de una historia y puede parecer que son lo mismo pero luego cada medio tiene sus propias reglas y sus

o gran recurso estilístico es elipsis temporal, entre viñeta e viñeta pode pasar o tempo que queiras, desde un segundo a unha vida. Non hai problema porque no cómic, como vas atrás e adiante, esas elipses asúmense moi ben. Con todo, trasladar iso mesmo á animación é moi complexo, pódello trasladar, pero tes que facer moitas pausas e podes perder ou despistar ao espectador nalgúns momentos. O cómic é un medio moito máis libre narrativamente, no sentido de que podes facer moitas máis cousas porque como está escrito, impreso, podes revisar ben as páxinas. En cambio, na animación hai que dalo todo máis mascado, tes que ter moito cuidado con que os personaxes se parezcan, cos *raccord* entre planos, a continuidade na narración... En animación tes que facelo todo ti: as voces, o son, o vento, a choiva... Xéralo todo ti, mentres que no cómic, pola súa propia iconicidade, o lector entende e pon todo da súa parte, é máis libre. O meu traballo como ilustrador servíume na animación para conceptualizar imaxes, crear metáforas visuais, buscar elementos simbólicos, ideas... Tanto o cómic coma a ilustración, no meu caso, están moi presentes no traballo de animación porque é de onde veño. Creo que se nota que son un director de animación que vén doutro campo, o cómic servíume para poder desenvolver o meu universo.

Como comentabas, *Psiconautas* nace primeiro en forma de cómic. Como foi a experiencia de pasalo ao medio audiovisual?

O uso da cor e das metáforas visuais é, sobre todo, o que trasladéi. A cor en *Psiconautas* é unha cor expresiva e simbolista, non naturalista, ten unhas gamas limitadas... Todo iso vén un pouco da influencia do libro ilustrado. Por outro lado, se colles o cómic, *Psiconautas*, e pásalo directamente ao traballo audiovisual dáche para unha película de 35 ou 40 minutos aproximadamente. Houbo que ampliar tramas e personaxes, houbo que ampliar ideas... ese foi un pouco o camiño. O cómic tamén axuda a entender ben o *storyboard*, que é un paso importantísimo. O *storyboard* xa é a película, a visión dos planos, a visión narrativa... é certo que logo melloras as composicións pero o *storyboard* é a base.

propios conflictos. En el cómic, por ejemplo, el gran recurso estilístico es la elipsis temporal, entre viñeta y viñeta puede pasar el tiempo que quieras, desde un segundo a una vida. No hay problema porque en el cómic, como vas atrás y adelante, esas elipsis se asumen muy bien. Sin embargo, trasladar eso mismo a la animación es muy complejo, lo puedes trasladar, pero tienes que hacer muchas pausas y puedes perder o despistar al espectador en algunos momentos. El cómic es un medio mucho más libre narrativamente, en el sentido de que puedes hacer muchas más cosas porque como está escrito, impreso, puedes revisar bien la páginas. En cambio, en la animación hay que darlo todo más mascado, tienes que tener mucho cuidado con que los personajes se parezcan, con los *raccord* entre planos, la continuidad en la narración... En animación tienes que hacerlo todo tú: las voces, el sonido, el viento, la lluvia... lo generas todo tú, mientras que en el cómic, por su propia iconicidad, el lector entiende y pone todo de su parte, es más libre. Mi trabajo como ilustrador me sirvió en la animación para conceptualizar imágenes, crear metáforas visuales, buscar elementos simbólicos, ideas... Tanto el cómic como la ilustración, en mi caso, están muy presentes en el trabajo de animación porque es de dónde vengo. Creo que se nota que soy un director de animación que viene de otro campo, el cómic me ha servido para poder desarrollar mi propio universo.

Como comentabas, *Psiconautas* nace primero en forma de cómic. ¿Cómo fue la experiencia de pasarlo al medio audiovisual?

El uso del color y de las metáforas visuales es, sobre todo, lo que he trasladado. El color en *Psiconautas* es un color expresivo y simbolista, no naturalista, tiene unas gamas limitadas... Todo eso viene un poco de la influencia del libro ilustrado. Por otro lado, si coges el cómic, *Psiconautas*, y lo pasas directamente al trabajo audiovisual te da para una película de 35 o 40 minutos aproximadamente. Hubo que ampliar tramas y personajes, hubo que ampliar ideas... ese fue un poco el camino. El cómic también te ayuda a entender bien el *storyboard*, que es

Existe no teu traballo un potente contraste entre o amable e o prohibido. Como se un primeiro golpe de vista nos mergullase nun universo de fantasía, propio dos contos, para despois iniciar un proceso onde a crítica social e a sátira están moi presentes. Que che interesa transmitir a través das túas obras?

A min gústame traballar, como ben dis, coa estética do conto e tamén cos animais antropomorfos. Os animais son iconas, non teñen un rostro definido senón que son universais, pertencen a un mundo global. É dicir, ao ver estas películas e personaxes antropomorfos non sabes se son xaponeses, franceses, españois ou de calquera outra parte. Non están situados nun sitio nin nunha época concreta e iso fai o traballo moito máis universal. Moitas veces creo que desde estes contos podes falar, dunha maneira metafórica, de temas completamente reais, presentes no mundo dunha maneira oblicua. Para min iso é imprescindible porque crea infinitas posibilidades. Logo está o contraste entre forma e contido. Gústame que as cousas sexan bonitas, aínda que sexan tristes ou decadentes, que os debuxos sexan chulos e que haxa un sentido estético interesante. Todos estes aspectos combínanse e constrúen un pouco o camiño polo que vou, de maneira consciente ou inconsciente.

Tamén é necesario un equilibrio entre a historia e a súa representación formal. Estilisticamente, que influencias plásticas destacarías?

Influencias moitas e moi variadas. Por exemplo, hai un autor de cómic que me gusta moito que se chama Jim Woodring, que ten un cómic titulado *Frank*; interésame o traballo de Roland Topor como ilustrador, como artista e tamén a súa faceta como deseñador na película *Planeta salvaxe*; gústame o ilustrador Saul Steinberg, que traballa con ideas e conceptos universais, ou os gravados do século XIX. Tamén o cinema, desde o *anime*, o cinema europeo e independente ou o cinema de autor. En canto á historia da arte en xeral, independentemente de que me gusten artistas de moitos tipos, conscientemente non aplico a súa influencia no meu traballo.

un paso importantísimo. El *storyboard* ya es la película, la visión de los planos, la visión narrativa... es cierto que luego mejoras las composiciones pero el *storyboard* es la base.

Existe en tu trabajo un potente contraste entre lo amable y lo prohibido. Como si un primer golpe de vista nos sumergiera en un universo de fantasía, propio de los cuentos, para después iniciar un proceso donde la crítica social y la sátira están muy presentes. ¿Qué te interesa transmitir a través de tus obras?

A mí me gusta trabajar, como bien dices, con la estética del cuento y también con los animales antropomorfos. Los animales son iconos, no tienen un rostro definido sino que son universales, pertenecen a un mundo global. Es decir, al ver estas películas y estos personajes antropomorfos no sabes si son japoneses, franceses, españoles o de cualquier otra parte. No están ubicados en un sitio ni en una época concreta y eso hace el trabajo mucho más universal. Muchas veces creo que desde estos cuentos puedes hablar, de una manera metafórica, de temas completamente reales, presentes en el mundo de una manera sesgada. Para mí eso es imprescindible porque crea infinitas posibilidades. Luego está el contraste entre forma y contenido. Me gusta que las cosas sean bonitas, aunque sean tristes o decadentes, que los dibujos sean chulos y que haya un sentido estético interesante. Todos estos aspectos se combinan y construyen un poco el camino por el que voy, de manera consciente o inconsciente.

También es necesario un equilibrio entre la historia y su representación formal. A nivel estilístico, ¿qué influencias plásticas destacarías?

Influencias muchas y muy variadas. Por ejemplo, hay un autor de cómic que me gusta mucho que se llama Jim Woodring, que tiene un cómic titulado *Frank*; me interesa el trabajo de Roland Topor como ilustrador, como artista y también su faceta como diseñador en la película *Planeta salvaje*; me gusta el ilustrador Saul Steinberg, que trabaja con ideas y conceptos universales, o los grabados del siglo XIX. También el cine, desde el *anime*, el cine europeo e

Hai un tempo Oliver Laxe denunciaba nun artigo de *El País* a falta de apoio ao sector audiovisual por parte da televisión pública española, que parece centrarse en traballos de corte comercial sen correr riscos ou apostar pola variedade. Se isto sucede no cinema, cal é a situación no mundo da animación?

Quizais un pouco máis complexa porque a animación ten varias cousas. Por unha banda, a animación para adultos aínda non se entende ben, é dicir, é complicado conseguir apoios. Aínda que *Psiconautas* entrou a Televisión Española, polo tanto nese sentido non teño nada que dicir. Doutra banda, a animación é moito máis cara. Mentres no cinema de ficción as producións pódense rodar nun ou dous meses, a animación necesita unha produción de quince ou vinte meses, o que implica ter a moito equipo contratado durante todo este tempo. Hai que facer preproducción e posproducción e hai unha gran complexidade técnica detrás de todo iso. É un mundo complicado e os proxectos que fixen foron sempre bastante precarios, con todo o mundo implicado, apostando moito e traballando moi duro. É a única maneira de facer este tipo de proxectos cando te dedicas á animación non comercial. “Animación para adultos non comercial nun mundo de fantasía”, é como ter todas as cartas perdedoras á hora de solicitar financiamento. Con todo, ata agora conseguimos financiar todos os proxectos dunha ou doutra maneira. Aínda así, non cabe dúbida de que as televisións deberían apoiar proxectos máis diferentes e as subvencións que dá o Estado deberían ser maiores. Vivimos unha situación precaria no cinema en España, temos un investimento moito menor comparado con outros países.

Segue sendo un campo pouco explorado en que moitas veces custa chegar a un espectador adulto (a pesar de que as propostas poidan estar dirixidas a este tipo de público). Que deberíamos comprender, como público, para valorar a animación audiovisual?

Eu creo que a animación é un medio máis para contar historias, non é máis nin menos ca outros formatos. É un medio completamente adulto, en que hai moitos traballos e propostas diferentes

independiente o el cine de autor. En cuanto a la historia del arte en general, independientemente de que me gusten artistas de muchos tipos, conscientemente no aplico su influencia en mi trabajo.

Hace un tiempo Oliver Laxe denunciaba en un artículo de *El País* la falta de apoyo al sector audiovisual por parte de la televisión pública española, que parece centrarse en trabajos de corte comercial sin correr riesgos o apostar por la variedad. Si esto sucede en el cine, ¿cuál es la situación en el mundo de la animación?

Quizás un poco más compleja porque la animación tiene varias cosas. Por un lado, la animación para adultos todavía no se entiende bien, es decir, es complicado conseguir apoyos. Aunque *Psiconautas* entró a Televisión Española, o sea que en ese sentido no tengo nada que decir. Por otro lado, la animación es mucho más cara. Mientras en el cine de ficción las producciones se pueden rodar en uno o dos meses, la animación necesita una producción de quince o veinte meses, lo que implica tener a mucho equipo contratado durante todo este tiempo. Hay que hacer preproducción y postproducción y hay una gran complejidad técnica detrás de todo ello. Es un mundo complicado y los proyectos que he hecho han sido siempre bastante precarios, con todo el mundo implicado, apostando mucho y trabajando muy duro. Es la única manera de hacer este tipo de proyectos cuando te dedicas a la animación no comercial. “Animación para adultos no comercial en un mundo de fantasía”, es como tener todas las cartas perdedoras a la hora de solicitar financiación. Sin embargo, hasta ahora hemos conseguido financiar todos los proyectos de una u otra manera. Aún así, no cabe duda de que las televisiones deberían apoyar proyectos más diferentes y las subvenciones que da el Estado deberían ser mayores. Vivimos una situación precaria en el cine en España, tenemos una inversión mucho menor comparado con otros países.

Sigue siendo un campo poco explorado en el que muchas veces cuesta llegar a un espectador adulto (a pesar de que las propuestas puedan estar dirigidas a este tipo de público). ¿Qué deberíamos comprender, como público, para valorar la animación audiovisual?

non só nas ideas e nas historias senón tamén nas técnicas: 2D, 3D, *stop motion*, xente que traballa con arxila, proxectos experimentais... sobre todo no mundo da curtametraxe hai unha gran liberdade artística. Eu tiven a sorte de poder viaxar moito e participar en festivais e comprobei que se fan moitas menos longametraxes ca curtametraxes. É un medio adulto, rico, amplo e libre, que permite contar as cousas doutra maneira, coas súas propias normas e liberdade de posibilidades. Hai que velo como un máis, igual ca a ficción ou ca o experimental, non considero que haxa que facer ningunha alegación cara a el nin tampouco desprestixialo. Asínoo con naturalidade, sempre me gustaron o debuxo e a animación tanto coma o cinema, non fago separacións.

Ti velo e valóralo como un medio máis. Con todo, nótase certa falta de interese por parte do público cara á animación audiovisual. Non?

Non estou de todo de acordo porque hai moitos exemplos de proxectos de animación que triunfaron como *Los Simpson*, *Padre de familia*, *South Park* ou series actuais como *Hora de aventuras*, que son moi populares. *Los Simpson* é unha serie con moitas capas de lectura, guións complexos e moitas idas e vindas. Non é certo que á xente non lle interese a animación, hai grandes exemplos de proxectos que triunfaron, moitas películas de Disney, Pixar... Eu creo que, simplemente, cando fas proxectos con pouco diñeiro e pouca promoción é difícil chegarlle ao público pero isto pasa tamén co cinema de ficción. Ao ano en España fanse moitas películas, pero desas só se coñecen unhas poucas e triunfan habitualmente as que contan con grandes orzamentos e actores famosos. Tes, por exemplo, a José Coronado con Carmen Machi e Luis Tosar e xa tes asegurado certo éxito. Logo vai Oliver Laxe, gaña un premio en Cannes e a quen lle importa? Só a un público cinéfilo que valora estas cousas. Pasa un pouco o mesmo no sector da animación independente, pero eu non creo que a animación non interese. Hai moitas películas e series que as poden ver crianzas ou adultos e que teñen o seu interese independentemente da idade, que teñen unha mirada crítica tamén. Outra cousa é que o meu

Yo creo que la animación es un medio más para contar historias, no es más ni menos que otros formatos. Es un medio completamente adulto, en el que hay muchos trabajos y propuestas diferentes no solo a nivel de ideas e historias sino también de técnicas: 2D, 3D, *stop motion*, gente que trabaja con arcilla, proyectos experimentales... sobre todo en el mundo del cortometraje hay una gran libertad artística. Yo he tenido la suerte de poder viajar mucho y participar en festivales y he comprobado que se hacen muchos menos largometrajes que cortometrajes. Es un medio adulto, rico, amplio y libre, que permite contar las cosas de otra manera, con sus propias normas y libertad de posibilidades. Hay que verlo como uno más, igual que la ficción o el experimental, no considero que haya que hacer ningún alegato hacia él ni tampoco desprestigiarlo. Lo asumo con naturalidad, siempre me han gustado el dibujo y la animación tanto como el cine, no hago separaciones.

Tú lo ves y lo valoras como un medio más. Sin embargo, se nota cierta falta de interés por parte del público hacia la animación audiovisual. ¿No?

No estoy del todo de acuerdo porque hay muchos ejemplos de proyectos de animación que han triunfado como *Los Simpson*, *Padre de familia*, *South Park* o series actuales como *Hora de aventuras*, que son muy populares. *Los Simpson* es una serie con muchas capas de lectura, guiones complejos y muchas idas y venidas. No es cierto que a la gente no le interese la animación, hay grandes ejemplos de proyectos que han triunfado, muchas películas de Disney, Pixar... Yo creo que, simplemente, cuando haces proyectos con poco dinero y poca promoción es difícil llegar al público pero esto pasa también con el cine de ficción. Al año en España se hacen muchas películas, pero de esas solo se conocen unas pocas y triunfan habitualmente aquellas que cuentan con grandes presupuestos y actores famosos. Tienes, por ejemplo, a José Coronado con Carmen Machi y Luis Tosar y ya tienes asegurado cierto éxito. Luego va Oliver Laxe, gana un premio en Cannes y ¿a quién le importa? Solo a un público cinéfilo que valora

cinema de animación non lle interese ao gran público (risas) pero eu son consciente do que fago, como o fago e por que o fago. Tamén escribín outros proxectos máis comerciais que algún día farei. Quero dicir, hai que ser consciente de en que mundo nos movemos, se o que queres é ter plena liberdade para desenvolver as túas ideas e estar no teu mundo artístico terás que entender que non teñas moito diñeiro para facelo e que, ás veces, non poidas chegar a un público masivo. Ademais, moitas veces tampouco hai diñeiro para a promoción polo que non podes esperar unha gran publicidade na túa película. Aquí o único que triunfa son os proxectos de Atresmedia e de Mediaset que poden facer o que queiran no ámbito da difusión. Que vas facer contra iso?

Nos Premios Goya 2017 alzácheste con dous galardóns: á mellor longametraxe de animación por *Psiconautas* e ao mellor curto de animación por *Decorado*. Dixeches nalgunha ocasión que as túas películas non están pensadas para este tipo de certames. Poderías profundar nesta cuestión?

O que quero dicir é que é bo que proxectos independentes, sen ánimo comercial, entren nos premios da industria española precisamente porque non están pensados para ser industria. Isto é ao que me refiro, nós competiamos cunha película de Antena 3. É bo para nós e é bo para os premios Goya que se lle abra o abanico a todo tipo de proxectos, que poidan competir nun equilibrio filmes máis comerciais con outros que non o son tanto. Creo que é un paso adiante para nós e para a industria. Evidentemente, *Decorado* non está pensado para gañar o Goya ou os Óscar, xoga a outras cousas e está máis enfocado ao mundo dos festivais. Pero é bo normalizar e permitir que os traballos comerciais entren no mundo independente e viceversa, se hai calidade dá igual que as cousas se crucen.

Terás xa novos proxectos en mente. Algún que che faga especial ilusión?

Estou a empezar unha nova longametraxe que se chama *Unicorn Wars* (As guerras do unicornio), que está baseada nunha curtametraxe miña titulada *Sangue de unicornio* e é unha especie de

estas cosas. Pasa un pouco lo mismo en el sector de la animación independiente, pero yo no creo que la animación no interese. Hay muchas películas y series que las pueden ver niños o adultos y que tienen su interés independientemente de la edad, que tienen una mirada crítica también. Otra cosa es que mi cine de animación no le interese al gran público (risas) pero yo soy consciente de lo que hago, cómo lo hago y por qué lo hago. También he escrito otros proyectos más comerciales que algún día haré. Quiero decir, hay que ser consciente de en qué mundo te mueves, si lo que quieres es tener plena libertad para desarrollar tus ideas y meterte en tu mundo artístico tendrás que entender que no tengas mucho dinero para hacerlo y que, a veces, no puedas llegar a un público masivo. Además, muchas veces tampoco hay dinero para promoción por lo que no puedes esperar una gran publicidad en tu película. Aquí lo único que triunfa son los proyectos de Atresmedia y Mediaset que pueden hacer lo que quieran a nivel difusión, ¿qué vas a hacer contra eso?

En los Premios Goya 2017 te alzaste con dos galardones: al mejor largometraje de animación por *Psiconautas* y al mejor corto de animación por *Decorado*. Has dicho en alguna ocasión que tus películas no están pensadas para este tipo de certámenes. ¿Podrías profundizar en esta cuestión?

Lo que quiero decir es que es bueno que proyectos independientes, sin ánimo comercial, entren en los premios de la industria española precisamente porque no están pensados para ser industria. Esto es a lo que me refiero, nosotros competíamos con una película de Antena 3. Es bueno para nosotros y es bueno para los premios Goya que se abra el abanico a todo tipo de proyectos, que puedan competir en un equilibrio filmes más comerciales con otros que no lo son tanto. Creo que es un paso adelante para nosotros y para la industria. Evidentemente, *Decorado* no está pensado para ganar el Goya o los Oscar, juega a otras cosas y está más enfocado al mundo de los festivales. Pero es bueno normalizar y permitir que los trabajos comerciales entren en el mundo independiente y viceversa, si hay calidad da igual que las cosas se crucen.

parodia do xénero bélico, unha guerra relixiosa e física entre osiños de peluche e unicornios. Ademais, teño un proxecto de serie para adultos en marcha e outro de serie infantil e un proxecto de curtametraxe.

Non está nada mal.

Non, non está mal. E, mentres, sigo facendo libros para editoriais e publicando ilustracións. Moita lea.

Tendrás ya nuevos proyectos en mente. ¿Alguno que te haga especial ilusión?

Estoy empezando un nuevo largometraje que se llama *Unicorn Wars* (Las guerras del unicornio), que está basado en un cortometraje mío titulado *Sangre de unicornio* y es una especie de parodia del género bélico, una guerra religiosa y física entre ositos de peluche y unicornios. Además, tengo un proyecto de serie para adultos en marcha y otro de serie infantil y un proyecto de cortometraje.

No está nada mal.

No, no está mal. Y, mientras, sigo haciendo libros para editoriales y publicando ilustraciones. Mucho lío.



UNICORN BLOOD

(Sangre de Unicornio)

A Short Film by ALBERTO VAZQUEZ



Produced by ABRAKAM ESTUDIO UNIKO CANAL+
Art and Designs ALBERTO VAZQUEZ Animation GIOVANNA LOPALCO & ALBERTO VAZQUEZ
Editing IVÁN MIÑAMBRES Fx & Postproduction INIGO GOMEZ
Music and sound VÍCTOR GARCÍA Screenplay ALBERTO VAZQUEZ & PEDRO RIVERO
Executive Producers PEDRO RIVERO & IVÁN MIÑAMBRES

Song "Respirando Odio" courtesy of HONGO

www.unicornbloodshortfilm.com

www.sangredeunicornio.com

www.albertovazquez.net



Cartel
Unicorn Blood
2013

IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA



St.II (*Modalidades de lo visible*), metacrilato e ferro, 70 x 180 x 55 cm. 2016

Sustentado na práctica pictórica, o traballo de Irma Álvarez-Laviada establece unha investigación sobre o proceso onde se manifesta a potencialidade do residuo, reivindicando o seu emprego como elemento activo. O desfeito, embalaxe ou soporte que habitualmente compón a parte oculta da engrenaxe de produción dunha obra artística emerxe neste caso á superficie, sitúa como material principal e sinala o carácter procesual que envolve calquera creación plástica. Na mesma tentativa de chamar a atención sobre o que habitualmente permanece oculto, Irma Álvarez-Laviada explora o concepto de baleiro e interésase pola súa capacidade de suscitar novos significados.

Irma Álvarez-Laviada conta cunha interesante traxectoria artística que a levou a expor de maneira individual en diferentes centros, e mobilizou tamén a súa obra en mostras colectivas

Sustentado en la práctica pictórica, el trabajo de Irma Álvarez-Laviada establece una investigación en torno al proceso donde se pone de manifiesto la potencialidad del residuo, reivindicando su empleo como elemento activo. El deshecho, embalaje o soporte que habitualmente compone la parte oculta del engranaje de producción de una obra artística emerge en este caso a la superficie, posicionándose como material principal y señalando el carácter procesual que envuelve cualquier creación plástica. En la misma tentativa de llamar la atención sobre lo que habitualmente permanece oculto, Irma Álvarez-Laviada explora el concepto de vacío interesándose por su capacidad de suscitar nuevos significados.

Irma Álvarez-Laviada cuenta con una interesante trayectoria artística que la ha llevado a exponer de manera individual en diferentes centros, movilizando también su obra en muestras colectivas

de carácter nacional e internacional. Doutra parte, o seu traballo foi recoñecido en numerosas ocasións con premios e residencias artísticas, entre as que poderíamos citar a residencia da Real Academia de España en Roma ou a recente Cité Internationale des Arts de París e o premio da Fundación Botín. A súa obra forma parte de coleccións como a do Ministerio de Cultura, a de AECID e a Fundación Antonio Gala en España ou a Berezdivin Collection de Puerto Rico, entre outras. Actualmente expón o seu traballo na Cidade da Cultura de Galicia e na Fundación RAC de Pontevedra.

O teu traballo parte da pintura para despois superala, para pintar sen pincel. Cando empezas a darlle a volta á técnica?

No ano 2011, con motivo dunha exposición tiven que baleirar o estudo de obra, o que coincidiu cun momento de crise no cal me estaba cuestionando os meus propios procesos de traballo. Isto levoume a un período de inactividade durante o cal continuaba acudindo diariamente ao estudo. Froito desa situación a miña atención viuse atraída polos materiais de residuo, xa que era o único que quedaba. Aos poucos empecei a documentar todos estes elementos e a ver que todos eles apelaban, en certo xeito, á ausencia das obras. A partir de aquí comezo unha nova metodoloxía de traballo.

Desaparece o punto de vista frontal, o lenzo deixa de ser soporte... a pintura expándese ou transfórmase?

Creo que no meu caso nin se expande nin se transforma, a pintura aparece ás veces dunha forma máis explícita e noutras convértese no eixe que estrutura o traballo.

Reivindicas o perfil estético do desfeito, daquilo que normalmente se mantén alleo á exposición pero que forma parte do día a día da práctica artística. De que maneira articulas todos estes desfeitos para convertelos en obxecto artístico?

Máis ca reivindicar o perfil estético do refugo o que reivindico é a súa potencialidade como material de traballo. Unha vez seleccionado,

de carácter nacional e internacional. Por outro lado, su trabajo ha sido reconocido en numerosas ocasiones con premios y residencias artísticas, entre las que podríamos citar la residencia de la Real Academia de España en Roma o la reciente Cité Internationale des Arts de París y el premio de la Fundación Botín. Su obra forma parte de colecciones como la del Ministerio de Cultura, la de AECID y la Fundación Antonio Gala en España o la Berezdivin Collection de Puerto Rico, entre otras. Actualmente expone su trabajo en la Cidade da Cultura de Galicia y en la Fundación RAC de Pontevedra.

Tu trabajo parte de la pintura para después superarla, para pintar sin pincel. ¿Cuándo empiezas a darle la vuelta a la técnica?

En el año 2011, con motivo de una exposición tuve que vaciar el estudio de obra, lo que coincidió con un momento de crisis en el que me estaba cuestionando mis propios procesos de trabajo. Esto me llevó a un período de inactividad durante el cual continuaba acudiendo diariamente al estudio. Fruto de esa situación mi atención se vio atraída por los materiales de residuo, ya que era lo único que quedaba. Poco a poco empecé a documentar todos estos elementos y a ver que todos ellos apelaban, en cierto modo, a la ausencia de las obras. A partir de aquí comienzo una nueva metodología de trabajo.

Desaparece el punto de vista frontal, el lienzo deja de ser soporte... ¿la pintura se expande o se transforma?

Creo que en mi caso ni se expande ni se transforma, la pintura aparece a veces de una forma mas explícita y en otras se convierte en el eje que articula el trabajo.

Reivindicas el perfil estético del deshecho, de aquello que normalmente se mantiene ajeno a la exposición pero que forma parte del día a día de la práctica artística. ¿De qué manera articulas todos estos deshechos para convertirlos en objeto artístico?

Más que reivindicar el perfil estético del desecho lo que reivindico es su potencialidad como material de trabajo. Una vez seleccionado, el material

o material artículase en función das súas potencialidades artísticas, explorando os matices que encerra e que a priori non parecía ter. Normalmente dáse por feito que un cartón ou unha cinta de embalaxe non teñen a mesma potencialidade ca un lenzo en branco.

Hai unha parte de *Ready made* en todo isto?

Pode compartir co *Ready made* a idea da resignificación dos materiais, pero para min é máis importante resaltar o proceso de investigación. O acento recae no proceso e non tanto no obxecto. Neste sentido o traballo que estou a desenvolver expone máis como un convite ao diálogo cos materiais.

No teu discurso está presente a idea de ocultamento e de baleiro. Desde que perspectivas tratas estes conceptos?

Para min o máis relevante é o feito de que o baleiro non só implica connotacións de negación, senón tamén unha riqueza discursiva enorme e paréceme un terreo para explorar. As diferentes formas nas cales a arte contemporánea se veu achegando ao concepto de baleiro foron a través do ocultamento, o velado, a ausencia, a desaparición da materia, a pegada... Lonxe de quedarnos no limiar, a cuestión é profundar en que ocorre cando non hai nada. O que máis me interesa do baleiro é a súa capacidade xenerativa.

Seguindo a túa liña de traballo sobre o baleiro destaca o proxecto *La línea Hejduk*, unha intervención sobre as torres Hejduk da Cidade da Cultura de Galicia (16 de marzo-20 de agosto de 2017). Evidenciaches o contorno dunha terceira torre iluminando o perímetro do oco entre as dúas. Como foi o proceso de investigación e materialización?

Durante o proceso de documentación sobre Hejduk lin nun dos seus textos unha frase que marcou toda a proposta: “A verdadeira arquitectura é, precisamente, a que non se constrúe. Cando fun a visitar as torres apareceu ese espazo intermedio entre ambas que debuxaba unha “terceira torre” invertida. Desde o primeiro momento o oco converteuse no foco de atención. Dado o meu traballo sobre o baleiro,

se articula en función de sus potencialidades artísticas, explorando los matices que encierra y que a priori no parecía tener. Normalmente se da por hecho que un cartón o una cinta de embalaje no tiene la misma potencialidad que un lienzo en blanco.

¿Hay una parte de *Ready made* en todo esto?

Puede compartir con el *Ready made* la idea de la resignificación de los materiales, pero para mí es más importante resaltar el proceso de investigación. El acento recae en el proceso y no tanto en el objeto. En este sentido, el trabajo que estoy desarrollando se plantea más como una invitación al diálogo con los materiales.

En tu discurso está presente la idea de ocultamiento y de vacío. ¿Desde qué perspectivas abordas estos conceptos?

Para mí lo más relevante es el hecho de que el vacío no solo implica connotaciones de negación, sino también una riqueza discursiva enorme y me parece un terreno interesante para explorar. Las diferentes formas en las que el arte contemporáneo se ha venido acercando al concepto de vacío han sido a través del ocultamiento, lo velado, la ausencia, la desaparición de la materia, la huella... Lejos de quedarnos en el umbral, la cuestión es profundizar en qué ocurre cuando no hay nada. Lo que más me interesa del vacío es su capacidad generativa.

Siguiendo tu línea de trabajo sobre el vacío destaca el proyecto *La línea Hejduk*, una intervención sobre las torres Hejduk de la Cidade da Cultura de Galicia (16 de marzo-20 de agosto de 2017). Evidenciaste el contorno de una tercera torre iluminando el perímetro del hueco entre las dos. ¿Cómo fue el proceso de investigación y materialización?

Durante el proceso de documentación sobre Hejduk leí en uno de sus textos una frase que marcó toda la propuesta: “La verdadera arquitectura es, precisamente, la que no se construye”. Cuando fui a visitar las torres apareció ese espacio intermedio entre ambas que dibujaba una “tercera torre” invertida. Desde el primer momento el hueco se convirtió en el foco de

parecíame un lugar idóneo para intervenir. Aproveitando a situación xeográfica das torres considerei oportuno expor unha obra que puidese ser vista desde a cidade e que deixase en evidencia, mediante a instalación led, o espazo entre elas.

Fai unha peza visible desde moitos puntos da cidade, que alterou o perfil habitual das torres e que, dalgunha maneira, as modificou como símbolo. Resultou fácil lidar coa Administración para conseguir iluminar a peza diariamente?

Cando tes que facer unha instalación en espazos pouco habituais sempre xorden cuestións que hai que tratar dunha maneira diferente. Precisamente neste caso as torres xa contaban cunha programación lumínica e por tanto tivemos que atopar a forma de facer convivir ambas as propostas. Nese sentido saír da famosa caixa branca sempre leva ter que conciliar distintos aspectos. Traballar nesas circunstancias adoita ser algo máis complexo xa que un mesmo tamén perde certas referencias e isto sempre é un reto. Facer proxectos en espazos que se sistematizaron implica, dalgunha forma, atopar as canles para levalos a cabo. Neste caso a proposta trata de integrar todas estas cuestións e poñelas en xogo.

Este proxecto coincidiu en datas coa mostra *Algo que ver, algo que esconder*. Tras expor en diferentes espazos a nivel nacional e internacional, foi a primeira vez que mostraches os teus proxectos individualmente en Galicia. Que supuxo para ti e como valoras a escena artística do noso contexto?

Siempre é importante presentar o teu traballo de maneira individual pero no meu caso facelo en Galicia, que é onde me formei e o lugar onde fixen as miñas primeiras exposicións colectivas, resulta especial. Doutra parte, creo precisamente que a Facultade de Belas Artes de Pontevedra achegou un trazo menos académica ca outras facultades españolas e isto é un aspecto diferenciador. Non é nada novo que Galicia conta cun panorama moi rico en canto a artistas, moitos transcenderon tanto no ámbito nacional coma internacional. Creo tamén que é un contexto interesante non só no que concirne

atención. Dado mi trabajo sobre el vacío, me parecía un lugar idóneo para intervenir. Aprovechando la situación geográfica de las torres creí oportuno plantear una obra que pudiese ser vista desde de la ciudad y que dejara en evidencia, mediante la instalación led, el espacio entre ellas.

Fue una pieza visible desde muchos puntos de la ciudad, que altera el perfil habitual de las torres y que, de alguna manera, las modificó como símbolo. ¿Resultó fácil lidiar con la administración para conseguir iluminar la pieza diariamente?

Cuando tienes que hacer una instalación en espacios poco habituales siempre surgen cuestiones que hay que abordar de una manera diferente. Precisamente en este caso las torres ya contaban con una programación lumínica y, por tanto, tuvimos que encontrar la forma de hacer convivir ambas propuestas. En ese sentido, salir de la famosa caja blanca siempre conlleva tener que conciliar distintos aspectos. Trabajar en esas circunstancias suele ser algo más complejo ya que uno mismo también pierde ciertas referencias y esto siempre es un reto. Hacer proyectos en espacios que se han sistematizado implica, de alguna forma, encontrar los cauces para llevarlos a cabo. En este caso la propuesta trata de integrar todas estas cuestiones y ponerlas en juego.

Este proyecto coincidió en fechas con la muestra *Algo que ver, algo que esconder*. Tras exponer en diferentes espacios a nivel nacional e internacional, fue la primera vez que mostraste tus proyectos individualmente en Galicia. ¿Qué supuso esto para ti y cómo valoras la escena artística de nuestro contexto?

Siempre es importante presentar tu trabajo de manera individual pero en mi caso hacerlo en Galicia, que es donde me he formado y el lugar donde hice mis primeras exposiciones colectivas, resulta especial. Por otro lado, creo precisamente que la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra ha aportado un rasgo menos académica que otras facultades españolas y esto es un aspecto diferenciador. No es nada nuevo que

ás artes plásticas, tamén o cinema ou a literatura están a ter un forte impulso.

A propósito do que comentas sobre a Facultade de Belas Artes de Pontevedra, como influíu no teu traballo artístico este carácter máis conceptual ou, como dis, menos academicista?

No meu caso foi moi positivo. Desde cursos moi temperáns aprendíannos a enfrentarnos ao desenvolvemento das ideas co obxectivo de aprender unha metodoloxía de traballo, dotándonos dunha serie de ferramentas decisivas para quen quere desenvolver un proxecto artístico. Máis que darnos respostas, o profesorado incidía moito en que cada un de nós soubésemos formularnos as preguntas adecuadas. A idea do cuestionamento e a dúbida sobre o que un fai é algo que está moi presente nos anos de especialidade e creo que, sen dúbida, esta é unha preparación de luxo, unha especie de adestramento para o que se vai atopar unha vez que abandona a carreira e empeza a dar pasos por si mesmo.

Cuestionas a condición e o significado otorgado comunmente non só á pintura, senón ao propio proceso creativo. Todo isto desprégase na exposición, onde se distorsionan as fronteiras entre pintura e escultura, entre peza artística e material de traballo Como expós a mostra para conseguir activar a mirada crítica do espectador?

A miña forma de expor o traballo ten que ver cunha certa fidelidade aos materiais, na medida en que trato de non usalos para despregar unha narrativa. Máis ben tento conservar o valor intrínseco que posúen, articulándooos cunha serie de conceptos que me interesan en relación cunha práctica artística, pero recoñecendo o límite que isto leva. Por iso esta exposición traballa dunha maneira aberta co espectador.

Galicia cuenta con un panorama muy rico en cuanto a artistas, muchos han trascendido tanto a nivel nacional como internacional. Creo también que es un contexto interesante no solo en lo que concierne a las artes plásticas, también el cine o la literatura están teniendo un fuerte impulso.

A propósito de lo que comentas sobre la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, ¿cómo ha influido en tu trabajo artístico este carácter más conceptual o, como dices, menos academicista?

En mi caso ha sido muy positivo. Desde cursos muy tempranos nos enseñaban a enfrentarnos al desarrollo de las ideas con el objetivo de aprender una metodología de trabajo, dotándonos de una serie de herramientas decisivas para aquel que quiere abordar un proyecto artístico. Más que darnos respuestas, el profesorado incidía mucho en que cada uno de nosotros supiésemos formularnos las preguntas adecuadas. La idea del cuestionamiento y la duda sobre lo que uno hace es algo que está muy presente en los años de especialidad y creo que, sin duda, ésta es una preparación de lujo, una especie de entrenamiento de cara a lo que uno se va a ir encontrando una vez que abandona la carrera y empieza a dar pasos por sí mismo.

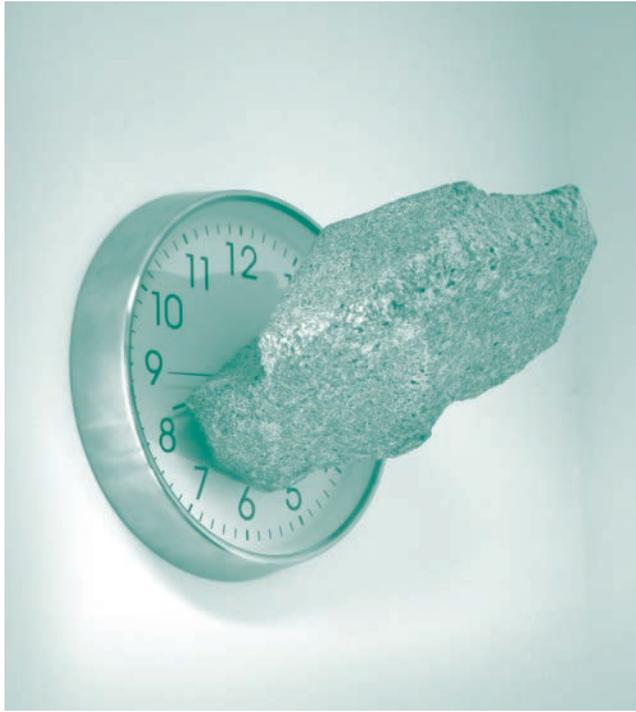
Cuestionas la condición y el significado otorgado comúnmente no solo a la pintura, sino al propio proceso creativo. Todo esto se despliega en la exposición, donde se distorsionan las fronteras entre pintura y escultura, entre pieza artística y material de trabajo ¿Cómo planteas la muestra para conseguir activar la mirada crítica del espectador?

Mi forma de plantear el trabajo tiene que ver con una cierta fidelidad a los materiales, en la medida en la que trato de no utilizarlos para desplegar una narrativa. Más bien intento conservar el valor intrínseco que poseen, articulándolos con una serie de conceptos que me interesan en relación a la práctica artística, pero reconociendo el límite que esto conlleva. Por eso esta exposición trabaja de una manera abierta con el espectador.



La línea Hedjuk
70 m de leds
2017

JORGE PERIANES



S/T
Reloxo, poliestireno e pintura acrílica
28 x 35 x 26 cm
2015

Jorge Perianes, artista plástico cuxo perfil estético transita entre o pictórico e o escultórico e cuxa intención conceptual se enfrenta a preocupacións universais onde a morte, o tempo ou a natureza funcionan como ideas constantes. Poboado de referencias a elementos cotiáns, de imaxes estrañas que logran pór en xaque as nosas propias crenzas, o seu traballo funciona máis aló do universo plástico, establecendo vínculos con diferentes campos do pensamento.

Actualmente está representado pola galería Max Estrella de Madrid e expuxo en diferentes institucións e espazos artísticos no ámbito nacional e internacional. A súa obra forma parte de varias coleccións como a do CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Com-

Continuamos nuestra sección de entrevistas hablando con Jorge Perianes, artista plástico cuyo perfil estético transita entre lo pictórico y lo escultórico y cuya intención conceptual se enfrenta a preocupaciones universales donde la muerte, el tiempo o la naturaleza funcionan como ideas constantes. Poblado de referencias a elementos cotidianos, de imágenes estrañas que logran poner en jaque nuestras propias creencias, su trabajo funciona más allá del universo plástico, estableciendo vínculos con diferentes campos del pensamiento.

Actualmente está representado por la galería Max Estrella de Madrid y ha expuesto en diferentes instituciones y espacios artísticos a nivel nacional e internacional. Su obra forma parte de varias colecciones nacionales e internacio-

postela; MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León o la Colección olorVisual de Barcelona, entre outras.

Cales eran as túas preocupacións, formais e conceptuais, cando estudabas Belas Artes e como consideras que maduraches como artista?

As miñas preocupacións básicas cando estaba na facultade eran formarme e lelo todo e, en realidade, non variaron moito estas premisas (amasa certo grao de inexenuidade, quizais) e tampouco podo considerarme maduro en case ningún aspecto. Talvez unha procura de mínimos, un intento de depuración e destilación de esencias poidan considerarse un avance. Doutra parte, o público estivo moi presente no meu pensamento nos meus inicios, agora tamén pero de forma diferente (con menos concesións, por exemplo).

As túas obras xogan a alterar a percepción do real, provocan sensacións enfrentadas para ofrecer novos puntos de vista sobre o que vemos ou concibimos como establecido. Que cuestións che interesan explorar?

Interésame explorar ao ser partindo dos seus extremos, tratando de cercalo; o ser no seu máis amplo sentido, con todas as súas ambigüidades e complexidades. Considero que as miñas preguntas son as clásicas (a natureza, a morte, o tempo, etc.), seguramente ás que calquera persoa se expón. En todo caso, espero que calquera tipo de arte nos enfrente sempre a elas, sen subterfuxios e con profundidade.

Como se inicia o teu interese por investigar e construír estes diálogos perceptivos?

O meu interese por investigar iníciase unha curiosidade vital, propia; A construción é un esforzo de transmisión e un intento de diálogo co público, polo que se inicia a partir da demanda e da posibilidade que me foron dando para realizala e despregala en espazos expositivos. Considero que é sano e medianamente obrigatorio o establecemento das canles adecuadas para que isto poida seguir fomentándose, e establecer así o diálogo vivo coas xeracións sucesivas; enriquecemos a todos.

nales como la del CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela; MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León o la Colección olorVisual de Barcelona, entre otras.

¿Cuáles eran tus preocupaciones, formales y conceptuales, cuando estudiabas Bellas Artes y cómo consideras que has madurado como artista?

Mis preocupaciones básicas cuando estaba en la facultad eran formarme y leerlo todo y, en realidad, no han variado mucho estas premisas (demuestra cierto grado de ingenuidad, quizás) y tampoco puedo considerarme maduro en casi ningún aspecto. Tal vez una búsqueda de mínimos, un intento de depuración y destilación de esencias puedan considerarse un avance. Por otro lado, el público estuvo muy presente en mi pensamiento en mis inicios, ahora también pero de forma diferente (con menos concesiones, por ejemplo).

Tus obras juegan a alterar la percepción de lo real, provocan sensaciones enfrentadas para ofrecer nuevos puntos de vista sobre lo que vemos o concebimos como establecido. ¿Qué cuestiones te interesa explorar?

Me interesa explorar al ser partiendo de sus extremos, tratando de cercarlo; el ser en su más amplio sentido, con todas sus ambigüidades y complejidades. Considero que mis preguntas son las clásicas (la naturaleza, la muerte, el tiempo, etc.), seguramente las que cualquier persona se plantea. En todo caso, espero que cualquier tipo de arte nos enfrente siempre a ellas, sin subterfugios y con profundidad.

¿Cómo se inicia tu interés por investigar y construír estos diálogos perceptivos?

Mi interés por investigar lo inicia una curiosidad vital, propia; la construcción es un esfuerzo de transmisión y un intento de diálogo con el público, así que se inicia a partir de la demanda y la posibilidad que me fueron dando para realizarla y desplegarla en espacios expositivos. Considero que es sano y medianamente obligatorio el establecimiento de los cauces adecuados para

A morte é unha das constantes que manexas no teu traballo, que á súa vez se relaciona coa natureza e co ser humano, desde que perspectivas tratas estes conceptos?

A morte sempre como o non ser, asociada desta forma á idea de tempo e de construción, e todos os elementos que entran nestes conceptos (a súa representación e a maneira que teñen de entenderse ou encubrirse). É un tema amplo, convén formarse nel no ámbito literario, sociolóxico, filosófico, neurolóxico, etc. e traducilo ao noso campo: o plástico. É un traballo a tempo completo, que evoluciona coa idade (ou debería facelo). Non se pode resumir en palabras, pero talvez si nunha imaxe ou unha serie (oxalá).

Empregas símbolos propios do día a día, combinando obxectos amables con elementos que transmiten a idea de demolición, de fragilidade. Que lecturas ou sensacións esperas por parte do espectador?

Espero que se poida expor todo o que subxace baixo calquera tipo de construción, xa sexa natural ou humana, esa beleza xorda e fría, fráxil e dura, efémera e infinita; un eco que se repite, confunde e angustia pola súa insistencia e exaltación renovada (non é isto unha crítica).

Fuches modificando a túa obra, pasando dun perfil máis barroco e narrativo a fórmulas máis pulidas. Como vas introducindo estes cambios e que supoñen na túa traxectoria artística?

Gustárame que se fosen introducindo de maneira natural e coherente. Na arte non debe haber unha intención consciente (entendida como un fin diferente á arte mesma) en cada unha das súas liñas de formulación ou de traballo. Ante todo debe imperar unha curiosidade real seguida dunha investigación continua e unha formulación honesta para contigo mesmo e co público. A arte ten a maxia de ser algo vivo ao que lle é imposible mentir (no seu nivel máis esencial). O sarcasmo cheira, e cheira a podrecido, porque é sinal de morte próxima.

Ao principio o teu traballo transitaba entre o pictórico e o escultórico, de feito, iniciaste no mundo da arte como pintor. Actualmente

que esto se pueda seguir fomentando, estableciendo así el diálogo vivo con las generaciones sucesivas; nos enriquece a todos.

La muerte es una de las constantes que manejas en tu trabajo, que a su vez se relaciona con la naturaleza y el ser humano, ¿desde qué perspectivas abordas estos conceptos?

La muerte siempre como el no ser, asociada de esta forma a la idea de tiempo y construcción, y todos los elementos que entran en estos conceptos (su representación y la manera que tienen de entenderse o encubrirse). Es un tema amplio, conviene formarse en él a nivel literario, sociológico, filosófico, neurológico, etc. y traducirlo a nuestro campo: el plástico. Es un trabajo a tiempo completo, que evoluciona con la edad (o debería hacerlo). No se puede resumir en palabras, pero tal vez sí en una imagen o una serie (ojalá).

Empleas símbolos propios del día a día, combinando objetos amables con elementos que transmiten la idea de demolición, de fragilidad. ¿Qué lecturas o sensaciones esperas por parte del espectador?

Espero que se pueda plantear todo lo que subyace bajo cualquier tipo de construcción, ya sea natural o humana, esa belleza sorda y fría, frágil y dura, efímera e infinita; un eco que se repite, confunde y angustia por su insistencia y exaltación renovada (no es esto una crítica).

Has ido modificando tu obra, pasando de un perfil más barroco y narrativo a fórmulas más pulidas. ¿Cómo vas introduciendo estos cambios y qué suponen en tu trayectoria artística?

Me gustaría que se fuesen introduciendo de manera natural y coherente. En arte no debe haber una intención consciente (entendida como un fin diferente al arte mismo) en cada una de sus líneas de planteamiento o trabajo. Ante todo debe imperar una curiosidad real seguida de una investigación continua y un planteamiento honesto para contigo mismo y con el público. El arte tiene la magia de ser algo vivo al que le es imposible mentir (en su nivel más esencial). El sarcasmo huele, y huele a podrido, porque es señal de muerte próxima.

parece que te inclinas máis cara á exploración da arquitectura e ao volume. Segues atopando inspiración na pintura?

Por suposto, a pintura é a base, é misterio puro. Dela parte todo. É, ademais, a arte máis radical que existe no momento actual e iso é debido precisamente ao concepto tempo (entre outras moitas cousas): o que a pintura esixe é oposto ao que demanda o *zeitgeist* actual.

Traballas moito a relación espacial, procurando que as obras se inscriban nunha atmosfera determinada. Que características tes en conta á hora de expor as túas pezas?

O espazo manda, é prioritario, imposible obviarlo. Con todo, non é o mesmo expor en bloque todo un proxecto ca adaptarse a un complexo e con poucos medios. De todos os xeitos os retos gústanme, traballar coa cabeza é absorbente e fascinante, por iso sigo facendo arte.

Expuxeches en diferentes espazos nacionais e internacionais, as túas pezas vendéronse en ARCO e estás representado pola galería madrileña Max Estrella. Que aspectos destacarías da túa traxectoria profesional e como atopas a escena artística actual?

A miña traxectoria analízoa (desde a miña perspectiva, claro) como lenta pero con pasos todo o medianamente sólidos que permite un contexto como o español. Da escena pódese dicir que ten o mérito de ser loitadora e insospeitamente renovada en enerxías e ánimo, e iso que non é camiño fácil! Ás veces podo entender que moitos tirasen a toalla, non vivimos o mellor momento para o gremio... e a vida é curta (e as enerxías). Ademais, hai que pagar as facturas e tratar de levar unha vida adulta (economicamente falando), un imposible as máis das veces. Espero respostas políticas ao tema e un mundo máis honesto (por todas as partes).

Como artista dis que valoras os retos, continuar investigando sen asentarte nun estilo fixo. Tes algunha nova meta entre mans?

A miña meta é lelo todo (repito, pechando o círculo) e xa non por afán de coñecemento, talvez isto converteuse para min nunha tara,

Al principio tu trabajo transitaba entre lo pictórico y lo escultórico, de hecho, te inicias en el mundo del arte como pintor. Actualmente parece que te inclinas más hacia la exploración de la arquitectura y el volumen. ¿Sigues encontrando inspiración en la pintura?

Por supuesto, la pintura es la base, es misterio puro. De ella parte todo. Es, además, el arte más radical que existe en el momento actual y ello es debido precisamente al concepto tiempo (entre otras muchas cosas): el que la pintura exige es opuesto al que demanda el *zeitgeist* actual.

Trabajas mucho la relación espacial, procurando que las obras se inscriban en una atmósfera determinada. ¿Qué características contemplas a la hora de exponer tus piezas?

El espacio manda, es prioritario, imposible obviarlo. Con todo, no es lo mismo plantear en bloque todo un proyecto que adaptarse a uno complejo y con pocos medios. De todas formas los retos me gustan, trabajar con la cabeza es absorbente y fascinante, por eso sigo haciendo arte.

Has expuesto en diferentes espacios nacionales e internacionais, tus piezas se han vendido en ARCO y estás representado por la galería madrileña Max Estrella, ¿qué aspectos destacarías de tu trayectoria profesional y cómo encuestras la escena artística actual?

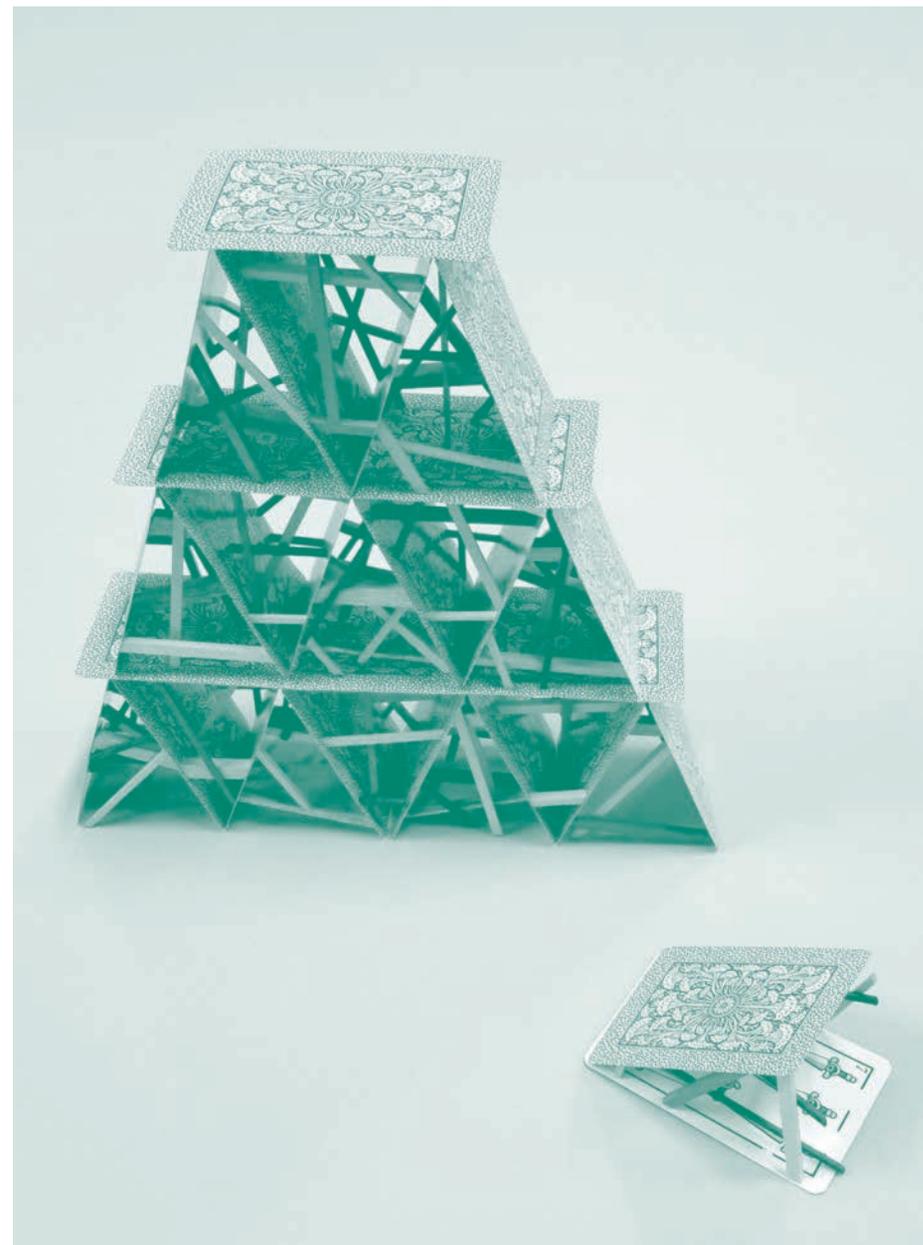
Mi trayectoria la analizo (desde mi perspectiva, claro) como lenta pero con pasos todo lo medianamente sólidos que permite un contexto como el español. De la escena se puede decir que tiene el mérito de ser luchadora e insospechadamente renovada en enerxías e ánimo, y eso que no es camino fácil! A veces podo entender que muchos hayan tirado la toalla, no vivimos el mejor momento para el gremio... y la vida es corta (y las enerxías). Además, hay que pagar las facturas y tratar de llevar una vida adulta (económicamente hablando), un imposible las más de las veces. Espero respuestas políticas al tema y un mundo más honesto (por todas las partes).

Como artista dices que valoras los retos, continuar investigando sin asentarte en un estilo fijo. ¿Tienes alguna nueva meta entre manos?

non o sei. En todo caso, só espero que poida traducirse nunha tara produtiva posto que se corre sempre o perigo de melancolía inoperante (lembrems a magnífica análise de Burton, por recomendar un texto).

Mi meta es leerlo todo (repito, cerrando el círculo) y ya no por afán de conocimiento, tal vez esto se haya convertido para mí en una tara, no lo sé. En todo caso, solo espero que pueda traducirse en una tara productiva puesto que se corre siempre el peligro de melancolía inoperante (recordemos el magnífico análisis de Burton, por recomendar un texto).

S/T
Naipes e madeira
30 x 30 x 7 cm
2015



TAMARA FEIJOO



Lo que acaba y lo que queda, gouache e grafito sobre porcelana, 30 x 30 cm. 2015

Tamara Feijoo afronta o exercicio artístico trazando unha ponte entre as prácticas tradicionais do debuxo e a pintura e o perfil contemporáneo das súas propostas. Partindo da figuración e do seu interese por temáticas como o paso do tempo e a natureza, a súa obra embárcase nun proceso de reflexión onde soporte, técnica e contido se combinan para dar lugar a pezas onde non só prima o aspecto estético, senón tamén a resposta sensible transmitida cara ao espectador. O seu traballo puido verse en espazos como a Fundación Luis Seoane, o MAC (Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa) da Coruña, a Galería Estampa de Madrid ou a Galería Marisa Marimón de Ourense, entre outras. Entre as súas exposicións colectivas destacan a XIII Bienal de Lalín Pintor Laxeiro en Lalín (Pontevedra, 2017); *A propósito do debuxo*, Centro Torrente Ballester (Ferrol, 2015); *Os anos circulares. Últimas tendencias da figuración en Galicia. 1994_2013*, Centro Torrente Ballester, (Ferrol, 2014) e

Tamara Feijoo afronta el ejercicio artístico trazando un puente entre las prácticas tradicionales del dibujo y la pintura y el perfil contemporáneo de sus propuestas. Partiendo de la figuración y de su interés por temáticas como el paso del tiempo y la naturaleza, su obra se embarca en un proceso de reflexión donde soporte, técnica y contenido se combinan para dar lugar a piezas donde no solo prima el aspecto estético, sino también la respuesta sensible transmitida hacia el espectador.

Su trabajo se ha podido ver en espacios como la Fundación Luis Seoane, el MAC (Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa) de A Coruña, la Galería Estampa de Madrid o la Galería Marisa Marimón de Ourense, entre otras. Entre sus exposiciones colectivas destacan la XIII Bienal de Lalín Pintor Laxeiro en Lalín (Pontevedra, 2017); *A propósito del dibujo*, Centro Torrente Ballester (Ferrol, 2015); *Os anos circulares. Últimas tendencias da figuración en Galicia. 1994_2013*,

varias das edicións do *Premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas* e da *Mostra Internacional Gas Natural Fenosa*.

O teu traballo sinala a comunicación entre diferentes manifestacións artísticas: desde o debuxo e a pintura, que poderíamos cualificar como a base da túa obra, ata a escultura ou a instalación, que fuches incorporando con maior contundencia nos últimos anos. De que forma se produciu esta evolución?

Ainda que a disciplina na cal me atopo máis cómoda é a pintura ao longo destes anos, de forma paulatina e a medida que o meu traballo ia madurando, sentín a necesidade de saír das marxes rixidas do soporte, romper con ese límite físico do papel incorporando o espazo ou certos elementos tridimensionais á obra por medio da pintura expandida ou a instalación.

O control do espazo sobre o que se desprega a peza desempeña un papel importante nos teus proxectos. Como o concibes?

Considero que a interacción dunha obra co espazo no que se mostra é algo bastante representativo no meu traballo e por iso algo máis para ter en conta cando expoño un novo proxecto. O espazo, por tanto, é un factor importante desde o inicio do proceso de traballo posto que vai dialogar coas obras expostas; é un elemento que interfire ou intervéñ na peza e que pode achegar novos matices plásticos e significados.

A obra expándese, atópase entre o bidimensional e o tridimensional, salta do perfil da ilustración clásica á construción contemporánea do obxecto. Que che interesa destas conexións?

Interésame non ter límites plásticos á hora de traballar e buscar certa sensación de atemporalidade na materialización das miñas obras. Non me gusta seguir modas, por iso é polo que establezo conexións segundo os meus propios intereses probando diferentes disciplinas e as súas resolucións, adaptándoas ao meu facer.

Manexas a idea do paso do tempo e dos seus efectos, a súa pegada sobre o material, tamén o concepto de *tempus fugit*. Poderíamos dicir

Centro Torrente Ballester, (Ferrol, 2014) y varias de las ediciones del *Premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas* y de la *Mostra Internacional Gas Natural Fenosa*.

Tu trabajo señala la comunicación entre diferentes manifestaciones artísticas: desde el dibujo y la pintura, que podríamos calificar como la base de tu obra, hasta la escultura o la instalación, que has ido incorporando con mayor contundencia en los últimos años. ¿De qué forma se ha producido esta evolución?

Aunque la disciplina en la que me encuentro más cómoda es la pintura a lo largo de estos años, de forma paulatina y a medida que mi trabajo ha ido madurando, he sentido la necesidad de salir de los márgenes rígidos del soporte, romper con ese límite físico del papel incorporando el espacio o ciertos elementos tridimensionales a la obra por medio de la pintura expandida o la instalación.

El control del espacio sobre el que se despliega la pieza juega un papel importante en tus proyectos. ¿Cómo lo concibes?

Considero que la interacción de una obra con el espacio en el que se muestra es algo bastante representativo en mi trabajo y por ello algo más a tener en cuenta cuando me planteo un nuevo proyecto. El espacio, por lo tanto, es un factor importante desde el inicio del proceso de trabajo puesto que va a dialogar con las obras expuestas; es un elemento que interfiere o interviene en la pieza y que puede aportar nuevos matices plásticos y significados.

La obra se expande, se encuentra entre lo bidimensional y lo tridimensional, salta del perfil de la ilustración clásica a la construcción contemporánea del objeto. ¿Qué te interesa de estas conexiones?

Me interesa no ponerme límites plásticos a la hora de trabajar y buscar cierta sensación de atemporalidad en la materialización de mis obras. No me gusta seguir modas, de ahí que establezca conexiones según mis propios intereses probando diferentes disciplinas y sus resoluciones, adaptándolas a mi hacer.

que son preocupacións universais, que estiveron ligadas ás artes e á filosofía desde a súa orixe e sobre as que aínda quedan cousas que dicir. De que maneira constrúes estas nocións desde a túa óptica persoal?

É certo, interésame o paso do tempo e como este se pode manifestar dunha forma física por medio de pegadas, rastros, sinais. Esa idea de fugacidade, de futilidade da existencia, trato de plasmarla nos meus traballos mediante representacións metafóricas (construcións imposibles e ruinosas, equilibrios precarios de elementos...). Tamén por medio dos materiais que uso (papeis vellos e fráxiles, follas de porcelana) ou as técnicas empregadas como, por exemplo, na serie *La imagen fantasma* na cal, mediante a técnica do gofrado, uso a propia pegada sobre o papel para debuxar.

Buscas que o espectador comparta estas mesmas lecturas ou estas serven máis como impulso persoal para levar a cabo as pezas?

Busco que o espectador as comprenda, pero non tanto que as comparta comigo. No entanto, se despois de ver o meu traballo algo fai que ese espectador comece a exporse estas mesmas inquedanzas teño que dicir que iso me resulta satisfactorio.

Son traballos que requiren unha mirada atenta, achegarse á obra e examinar o detalle. Isto contrasta coa inmediatez e coa sobreesaturación visual á que estamos adoitados. Hai algunha intención de reivindicar certo proceso de desaceleración en canto ao consumo de imaxes?

Talvez. Desde logo si que hai unha intención de captar a atención do espectador e que este se deteña. As miñas obras son pequenas e cheas de detalle, todo iso pensado para facer que o espectador se achegue e non que mire senón que contemple. Porque contemplar require certo tempo, detemento e atención. Observar sen prásas.

Empregas a miúdo o recurso do trampantoxo (*trompe-l'œil*), que xogan a enganar a mirada a través de diferentes perspectivas e ilusións ópticas, forzan ao espectador a manter a

Manejas la idea del paso del tiempo y sus efectos, su huella sobre el material, también el concepto de *tempus fugit*. Podríamos decir que son preocupaciones universales, que han estado ligadas a las artes y la filosofía desde su origen y sobre las que todavía quedan cosas que decir. ¿De qué manera construyes estas nociones desde tu óptica personal?

Es cierto, me interesa el paso del tiempo y cómo éste se puede manifestar de una forma física por medio de huellas, rastros, señales. Esa idea de fugacidad, de futilidad de la existencia, trato de plasmarla en mis trabajos mediante representaciones metafóricas (construcciones imposibles y ruinosas, equilibrios precarios de elementos...). También por medio de los materiales que utilizo (papeles viejos y frágiles, hojas de porcelana) o las técnicas empleadas como, por ejemplo, en la serie *La imagen fantasma* en la que, mediante la técnica del gofrado, utilizo la propia huella sobre el papel para dibujar.

¿Buscas que el espectador comparta estas mismas lecturas o éstas sirven más bien como impulso personal para llevar a cabo las piezas?

Busco que el espectador las comprenda, pero no tanto que las comparta conmigo. No obstante, si después de ver mi trabajo algo hace que ese espectador comience a plantearse estas mismas inquietudes tengo que decir que eso me resulta satisfactorio.

Son trabajos que requiren unha mirada atenta, acercarse a la obra y examinar el detalle. Esto contrasta con la inmediatez y la sobreesaturación visual a la que estamos acostumbrados. ¿Hay alguna intención de reivindicar cierto proceso de desaceleración en cuanto al consumo de imágenes?

Tal vez. Desde luego sí que hay una intención de captar la atención del espectador y que éste se detenga. Mis obras son pequeñas y llenas de detalle, todo ello pensado para hacer que el espectador se acerque y no que mire sino que contemple. Porque contemplar requiere cierto tiempo, detenimiento y atención. Observar sin prisas.

Empleas a menudo el recurso del trampantoxo (*trompe-l'œil*), jugando a enganar la mirada

atención e suscitan interrogantes ao redor da obra e da súa percepción. Esta técnica, da que xa se atopan exemplos en Grecia e en Roma, popularizouse durante o Renacemento e o Barroco, así como na pintura flamenca e holandesa de bodegóns. Hai na túa obra filiación con estes movementos?

Por suposto. É máis, desde os meus inicios un dos meus principais referentes artísticos foi e é a pintura flamenca e holandesa. Hai algo no seu facer polo que sinto unha profunda querenza. Polas súas temáticas principais -a paisaxe como xénero, o retrato con matices psicolóxicos e os bodegóns-, pola importancia das composicións, o uso do formato pequeno, as cores intensas, a luz e a atmosfera que logran e que é tan representativa desa zona xeográfica. Non podo negar que as obras de Roger van Der Weyden, Patinir, El Bosco, Pieter Brueghel, Frans Snyders ou máis actuais como Luc Tuymans, Berlinda de Bruyckere ou Michael Borremans exercen en min unha fascinación case inefable e que ese feito se pon de manifesto no meu propio traballo.

Nalgunhas das túas pezas hai unha clara evocación aos debuxos que poboan os antigos libros de botánica. Penso sobre todo na serie *Naturezas Invasoras* ou en *Folies*, aínda que tamén se percibe de forma menos directa no resto das túas obras. Estas ilustracións conectan co teu traballo no ámbito formal nunha relación que se estreita polo tipo de papel que escolles. Que persegues?

Certo, nesas obras a similitud estéticamente con ilustracións antigas de botánica é intencionada, sobre todo na serie de *Naturezas Invasoras*, xa que parte dese proxecto tiña que ver coa metodoloxía de traballo dos naturalistas de séculos pasados. A forma de investigar destes expedicionarios, que consiste en pasear, explorar, observar e tomar mostras, sempre estivo presente na fase inicial do meu traballo á hora de desenvolver calquera proxecto; de aí o meu interese por estas figuras históricas e o seu impensado legado artístico.

En 2017 pechabas o ano con *Epílogo de paisaxe e nubes*, unha exposición individual na

a través de diferentes perspectivas e ilusións ópticas, forzando al espectador a manter a atención y suscitando interrogantes en torno a la obra y su percepción. Esta técnica, de la que ya se encuentran ejemplos en Grecia y Roma, se popularizó durante el Renacimiento y el Barroco, así como en la pintura flamenca y holandesa de bodegones. ¿Hay en tu obra filiación con estos movimientos?

Por supuesto. Es más, desde mis inicios uno de mis principales referentes artísticos ha sido y es la pintura flamenca y holandesa. Hay algo en su hacer por el que siento una profunda querenza. Por sus temáticas principales -el paisaje como género, el retrato con matices psicológicos y los bodegones-, por la importancia de las composiciones, el uso del formato pequeño, los colores intensos, la luz y la atmósfera que logran y que es tan representativa de esa zona geográfica. No puedo negar que las obras de Roger van Der Weyden, Patinir, El Bosco, Pieter Brueghel, Frans Snyders o más actuales como Luc Tuymans, Berlinda de Bruyckere o Michael Borremans ejercen en mi una fascinación casi inefable y que ese embeleso se pone de manifiesto en mi propio trabajo.

En algunas de tus piezas hay una clara evocación a los dibujos que pueblan los antiguos libros de botánica. Pienso sobre todo en la serie *Naturezas Invasoras* o en *Folies*, aunque también se percibe de forma menos directa en el resto tus obras. Estas ilustraciones conectan con tu trabajo a nivel formal en una relación que se estrecha por el tipo de papel que escoges. ¿Qué persigues?

Cierto, en esas obras la similitud estéticamente con ilustraciones antiguas de botánica es intencionada, sobre todo en la serie de *Naturezas Invasoras*, ya que parte de ese proyecto tenía que ver con la metodología de trabajo de los naturalistas de siglos pasados. La forma de investigar de estos expedicionarios, que consiste en pasear, explorar, observar y tomar muestras, siempre ha estado presente en la fase inicial de mi trabajo a la hora de abordar cualquier proyecto; de ahí mi interés por estas figuras históricas y su impensado legado artístico.

Fundación Luis Seoane da Coruña (3 de novembro de 2017-1 de abril 2018). Na mostra advertíase unha evolución respecto a traballos anteriores, as obras parecían máis depuradas e o debuxo pasou de ser o compoñente principal a situarse nun segundo plano. Fálanos dese proceso de cambio.

Epílogo de paisaxe e nubes é froito dun longo proceso de intelectualización da paisaxe realizada a través da exploración e da observación de múltiples espazos da xeografía galega. Debo puntualizar que cando falo de paisaxe e, en concreto da paisaxe galega -posto que é a que considero como propia-, non me refiro soamente a espazos verdes ou accidentes xeográficos. Con esta expresión estou a incluír tamén todas esas construcións precarias que nos podemos atopar en zonas urbanas e rurais e que son, en parte, reflexo da nosa idiosincrasia (e que dalgún modo xa están presentes nos meus traballos anteriores). Todo isto xera unha colaxe de formas, materiais e cores que serviu de base para a realización deste proxecto.

Tres obras de Luis Seoane (*Paisaxe y nubes, Galicia e S/T*) son a base para desenvolver a exposición, creada especificamente para o espazo. Como concibiches ese diálogo e que aspectos do traballo do artista che interesaron máis á hora de pensar as túas pezas?

Quixen aproximarme á obra de Seoane non soamente usando recursos técnicos propios deste artista, como a pintura, o gravado e o debuxo. Estas tres pezas que serviron de punto de partida para desenvolver o meu traballo viran ao redor da súa idealización e sintetización da paisaxe mediante manchas e expresivos planos de cor que tratei de incorporar aos meus recursos estéticos, e que dan lugar a estas paisaxes interiores onde as superposicións de planos e as ensamblaxes de soportes son os protagonistas.

Son obras das que case non se nos ofrece información, coma se tivéssemos que descodificarlas. Penso que aquí cobra importancia o etéreo, a textura, as tonalidades... algo así coma un ceo anubrado. Dalgunha maneira están presentes esas nubes e esa paisaxe do título?

En 2017 cerrabas el año con *Epílogo de paisaxe e nubes*, una exposición individual en la Fundación Luis Seoane de A Coruña (3 de noviembre de 2017-1 de abril 2018). En esa muestra se advertía una evolución respecto a trabajos anteriores, las obras parecían más depuradas y el dibujo pasó de ser el componente principal a situarse en un segundo plano. Háblanos de ese proceso de cambio.

Epílogo de paisaxe e nubes es fruto de un largo proceso de intelectualización del paisaje realizado a través de la exploración y la observación de múltiples espacios de la geografía gallega. Debo puntualizar que cuando hablo de paisaje y, en concreto del paisaje gallego -puesto que es el que considero como propio-, no me refiero solamente a espacios verdes o accidentes geográficos. Con esta expresión estoy incluyendo también todas esas construcciones precarias que nos podemos encontrar en zonas urbanas y rurales y que son, en parte, reflejo de nuestra idiosincrasia (y que de algún modo ya están presentes en mis trabajos anteriores). Todo esto genera un collage de formas, materiales y colores que ha servido de base para la realización de este proyecto.

Tres obras de Luis Seoane (*Paisaje y nubes, Galicia y S/T*) son la base para el desarrollo de la exposición, creada especificamente para el espacio. ¿Cómo concebiste ese diálogo y qué aspectos del trabajo del artista te interesaron más a la hora de pensar tus piezas?

He querido aproximarme a la obra de Seoane no solamente usando recursos técnicos propios de este artista, como son la pintura, el grabado y el dibujo. Estas tres piezas que han servido de punto de partida para el desarrollo de mi trabajo giran en torno a su idealización y sintetización del paisaje mediante manchas y expresivos planos de color que he tratado de incorporar a mis recursos estéticos, dando lugar a estos paisajes interiores donde las superposiciones de planos y los ensamblajes de soportes son los protagonistas.

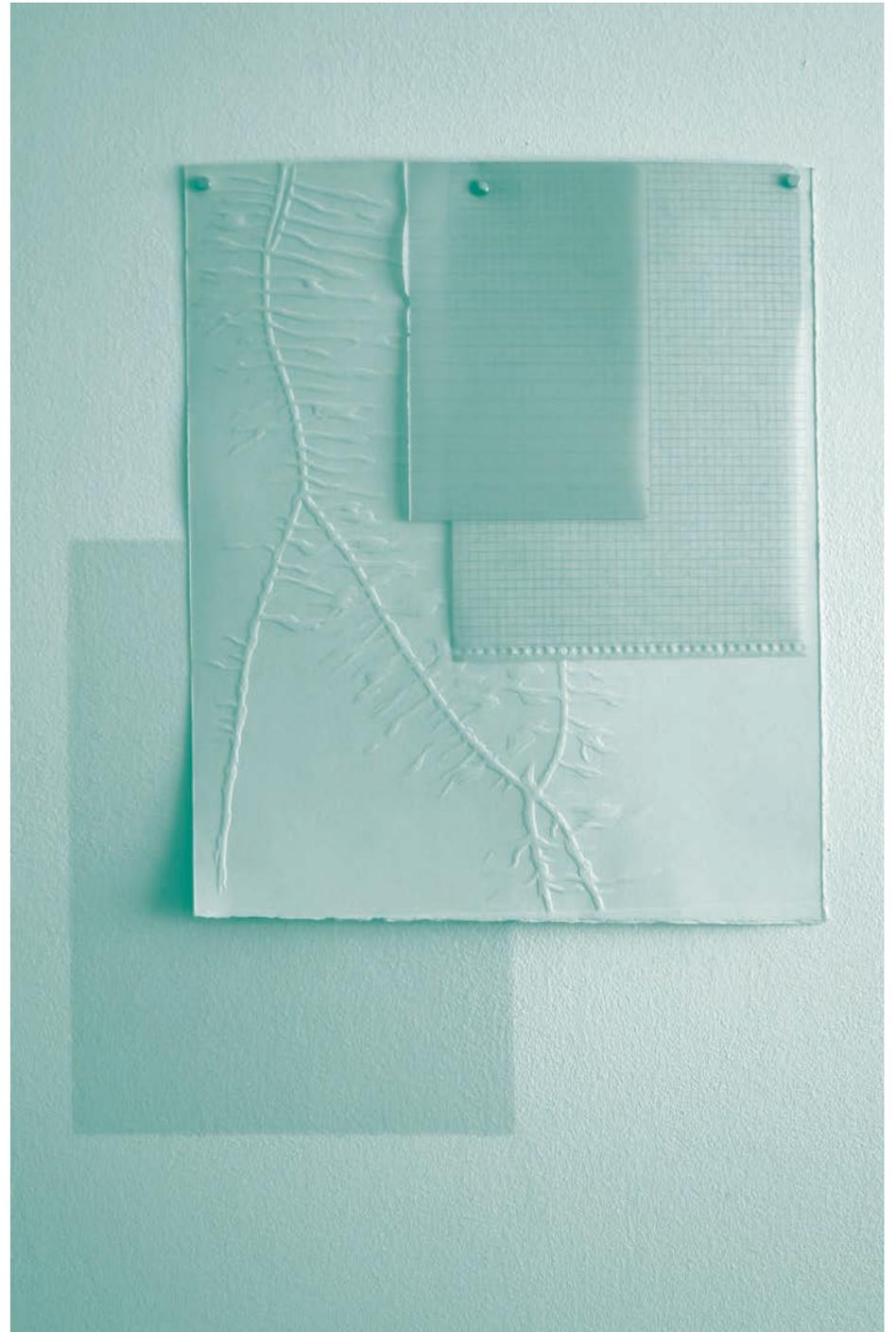
Son obras de las que casi no se nos ofrece información, como si tuviéramos que descodificarlas. Pienso que aquí cobra importancia lo etéreo, la textura, las tonalidades... algo así

As sete pezas presentes na sala, mais o mural realizado especificamente nunha das paredes do patio, son unha reflexión que parte xusto desas obras de Seoane non presentes na sala. Todo nas miñas obras remite a esas nubes e a esa paisaxe do título mediante a gama de cores proporcionada polos distintos soportes, as súas diferentes texturas dos mesmos, as ensamblaxes e as superposicións de planos, o feito de usar monotipos realizados coa mesma tinta branca que, dependendo da luz e o soporte, proporciónanos diferentes temperaturas de branco ou gradacións de gris. Do mesmo xeito, a única presenza figurativa que nos atopamos nas obras, esas pedras envoltas en arxilas manipuladas por min, aluden unha vez máis a esas de montañas envoltas en nubes baixas tan propias da nosa paisaxe galega.

como un cielo nublado. ¿De alguna manera están presentes esas nubes y ese paisaje del título?

Las siete piezas presentes en la sala, más el mural realizado especificamente en una de las paredes del patio, son una reflexión que parte precisamente de esas obras de Seoane no presentes en la sala. Todo en mis obras remite a esas nubes y ese paisaje del título mediante la gama de colores proporcionada por los distintos soportes, las diferentes texturas de los mismos, los ensamblajes y superposiciones de planos, el hecho de utilizar monotipos realizados con la misma tinta blanca que, dependiendo de la luz y el soporte, nos proporciona diferentes temperaturas de blanco o gradaciones de gris. Del mismo modo, la única presencia figurativa que nos encontramos en las obras, esas piedras envueltas en arcillas manipuladas por mí, aluden una vez más a esas de montañas envueltas en nubes bajas tan propias de nuestro paisaje gallego.

La imagen fantasma 1
Papel, gofrado e esmalte sobre muro
42 x 33 cm
2016



REDExBBAA

REDExBBAA é a sigla da Asociación Rede de Ex-alumnado da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo. Esta asociación xorde coa finalidade de unir a todo o ex-alumnado que cursara unha titulación na Facultade de Belas Artes: licenciatura, grao, ESDMGA, mestrado e/ou programa de doutoramento. REDExBBAA busca unir e agrupar, apoiando a posta en común como modelo para consolidar a presenza da arte na sociedade e impulsar o oficio nas súas diversas manifestacións profesionais.

Traballando para conseguir maior proxección social, REDExBBAA xa conta con proxectos desenvolvidos polas persoas socias que amosan o potencial de formar parte dunha equipa profesional que loite por dignificar, activar e visibilizar o noso sector. Estes proxectos deixan constancia das posibilidades de diversificación dentro do ámbito artístico, ao recoller propostas que van desde a creación, a educación, a inclusión social ou a xestión cultural, e que moitas veces se vinculan para compartir sinerxias. Estes son algúns exemplos de traballos desenvolvidos desde a Asociación:

Visitas guiadas ao Proxecto táctil

Proxecto táctil é un proxecto expositivo pensado para tocar; unha mostra cuxa dinámica modifica a forma habitual de percorrer unha exposición e dirixe o foco de atención ao tacto e non á vista. Deste modo, as persoas con discapacidade visual tiveron a oportunidade de gozar das obras expostas, ademais de chamar a atención do público sobre a necesidade de recoñecer as texturas e demais sensacións táctis como unha parte importante da experiencia artística. As visitas guiadas estiveron dirixidas por dúas socias, Sara Donoso e Iria Vázquez, e realizáronse con colexios dos diferentes concellos participantes. Foi unha iniciativa comisariada por Silvia García, realizada co apoio da Deputación de Pontevedra e a ONCE e composta por obras realizadas por alumnado da Facultade.

REDExBBAA es la sigla de la Asociación Red de Exalumnado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo. Esta asociación surge con la finalidad de unir a todo el exalumnado que haya cursado una titulación en la Facultad de Bellas Artes: licenciatura, grado, ESDMGA, máster y/o programa de doctorado. REDExBBAA busca unir y agrupar, apoyando la puesta en común como modelo para consolidar la presencia del arte en la sociedad e impulsar el oficio en sus diversas manifestaciones profesionales.

Trabajando para conseguir mayor proyección social, REDExBBAA ya cuenta con proyectos desarrollados por las personas socias que muestran el potencial de formar parte de un equipo profesional que luche por dignificar, activar y visibilizar nuestro sector. Estos proyectos dejan constancia de las posibilidades de diversificación dentro del ámbito artístico, recogiendo propuestas que van desde la creación, la educación, la inclusión social o la gestión cultural, y que muchas veces se vinculan para compartir sinergias. Estos son algunos ejemplos de trabajos desarrollados desde la Asociación:

Visitas guiadas al Proxecto táctil

Proxecto táctil es un proyecto expositivo pensado para tocar; una muestra cuya dinámica modifica la forma habitual de recorrer una exposición y dirige el foco de atención al tacto y no a la vista. De este modo, las personas con discapacidad visual tuvieron la oportunidad de disfrutar de las obras expuestas, además de llamar la atención del público sobre la necesidad de reconocer las texturas y demás sensaciones táctiles como una parte importante de la experiencia artística. Las visitas guiadas estuvieron dirigidas por dos socias, Sara Donoso e Iria Vázquez, y se realizaron con colegios de los diferentes ayuntamientos participantes. Fue una iniciativa comisariada por Silvia García, realizada con el apoyo de la Diputación de Pontevedra y la ONCE y compuesta por obras realizadas por alumnado de la Facultad.



Proxecto de humanización da Unidade de Cuidados Paliativos do Hospital Meixoeiro de Vigo

A artista e socia Eva Monroy elaborou un proxecto de pintura mural pensado para mellorar e converter os espazos da Unidade de Cuidados Paliativos do Hospital Meixoeiro de Vigo nun lugar máis acolledor, procurando facer máis agradable a estancia de pacientes e familiares. Baseándose no dato de que antigamente esta planta se atopaba noutro hospital rodeado de natureza, inspirouse na paisaxe galega e na estética das ilustracións científicas naturalistas para realizar un total de tres intervencións: na sala de reunións, na sala de familiares e no corredor. Realizou tamén unha serie de debuxos sobre papel que complementan o mural e achegan información sobre aspectos da nosa vexetación. Unha pequena xanela ao mundo que nos lembra, por uns intres, o poder evocador da arte.

Revitalizar un espazo para convertelo en lugar de encontros, convivencia e traballo require moitas veces menos medios dos que a priori pode parecer. Trátase de impulsar o interese polas prácticas colaborativas, por deseñar ambientes onde o público se enmarque dentro das necesidades e dos ritmos contemporáneos, investigando solucións creativas que permitan explotar os recursos existentes. Así, ao longo destes últimos anos vimos como diversos colectivos de artistas, arquitectos ou deseñadores souberon combinar enxeño e experiencia para darlles unha nova vida a diferentes escenarios urbanos. Dalgunha maneira, estas formas de exploración do medio implican establecer fórmulas de actuación e pensamento que distan dos tradicionais modelos de construción e ábrese a novos procesos de pensamento e acción sobre o espazo.

Proyecto de humanización de la Unidad de Cuidados Paliativos del Hospital Meixoeiro de Vigo

La artista y socia Eva Monroy elaboró un proyecto de pintura mural pensado para mejorar y convertir los espacios de la Unidad de Cuidados Paliativos del Hospital Meixoeiro de Vigo en un lugar más acogedor, procurando hacer más agradable la estancia de pacientes y familiares. Basándose en el dato de que antiguamente esta planta se encontraba en otro hospital rodeado de naturaleza, se inspiró en el paisaje gallego y en la estética de las ilustraciones científicas naturalistas para realizar un total de tres intervenciones: en la sala de reuniones, en la sala de familiares y en el pasillo. Realizó también una serie de dibujos sobre papel que complementan el mural y aportan información sobre aspectos de nuestra vegetación. Una pequeña ventana al mundo que nos recuerda, por un momento, el poder evocador del arte.

Revitalizar un espacio para convertirlo en lugar de encuentros, convivencia y trabajo requiere muchas veces menos medios de los que a priori pudiera parecer. Se trata de impulsar el interés por las prácticas colaborativas, por diseñar ambientes donde lo público se enmarque dentro las necesidades y los ritmos contemporáneos, investigando soluciones creativas que permitan explotar los recursos existentes. Así, a lo largo de estos últimos años hemos visto cómo diversos colectivos de artistas, arquitectos o diseñadores han sabido combinar ingenio y experiencia para dar una nueva vida a diferentes escenarios urbanos. De alguna manera, estas formas de exploración del medio implican establecer fórmulas de actuación y pensamiento que distan de los tradicionales modelos de construcción y se abren a nuevos procesos de pensamiento y acción sobre el espacio.



CAMPUS GREEN

Nesta liña desenvolveuse un proxecto no patio da Facultade de Belas Artes de Pontevedra dentro do contexto do Campus Green. A actividade, financiada pola Vicerreitoría de Extensión Cultural a través da convocatoria de actividades extra académicas, permitiu levar a cabo o “Obradoiro de reciclaxe Campus Green” un taller de deseño e construción de mobiliario realizado en colaboración con varias alumnas e alumnos e coordinado por Román Corbato e Eduardo Outeiro. Esta iniciativa nace como complemento do proxecto de horta urbana, impulsado pola profesora Sol Alonso e apoiado polo decanato, que xa está en funcionamento e lle permite ao alumnado cultivar os seus propios produtos, ademais de crear conciencia sustentable. Neste sentido, moitos dos soportes para colocar os testos e estruturas empregadas na construción da horta foron creadas con materiais reciclados ou reutilizados. Accesible a todas as persoas interesadas en participar da iniciativa, tanto de Belas Artes como da Escola de Restauración ou de ESDEMGA, a horta expande agora o seu campo de acción para porse en diálogo co contexto no que está inscrita: o patio. Compreendida a necesidade de reactivar o uso do patio como lugar de reunión, traballo, descanso e interacción, o obxectivo do obradoiro do Campus Green foi debater sobre os usos e necesidades do espazo para posteriormente materializar algunhas das propostas.

Dividida en catro xornadas, esta actividade entendeu-se como xeradora de ideas, impulsora de metodoloxías de construción autónoma e orixe dunha serie de intervencións que poderán ampliarse en futuros proxectos. Seguindo unha lóxica sustentable e fomentando o traballo desde a autoxestión e a participación, unha das principais premisas foi localizar as problemáticas do patio, para tratar de definir cara a onde se quere dirixir e de adaptar as fórmulas de actuación aos recursos dispoñibles. Da fase de posta común ou brainstorming xurdiron as primeiras aproximacións ao que sería o traballo final, pero sobre todo serviu para crear conciencia do

En esta liña se ha desarrollado un proyecto en el patio de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra dentro del contexto del Campus Green. La actividad, financiada por la vicerreitoría de extensión cultural a través de la convocatoria de actividades extra académicas, permitió llevar a cabo el “Taller de reciclaje Campus Green” un taller de diseño y construcción de mobiliario realizado en colaboración con varias alumnas y alumnos y coordinado por Román Corbato y Eduardo Outeiro. Esta iniciativa nace como complemento del proyecto de huerta urbana, impulsado por la profesora Sol Alonso y apoyado por el decanato, que ya está en funcionamiento y permite al alumnado cultivar sus propios productos, además de crear conciencia sostenible. En este sentido, muchos de los maceteros y estructuras empleadas en la construcción del huerto han sido creadas con materiales reciclados o reutilizados. Accesible a todas las personas interesadas en participar de la iniciativa, tanto de Bellas Artes como de la Escuela de Restauración o de ESDEMGA, el huerto expande ahora su campo de acción para ponerse en diálogo con el contexto en el que está inscrito: el patio. Compreendida la necesidad de reactivar el uso del patio como lugar de reunión, trabajo, descanso e interacción, el objetivo del taller de Campus Green ha sido debatir sobre los usos y necesidades del espacio para posteriormente materializar algunas de las propuestas.

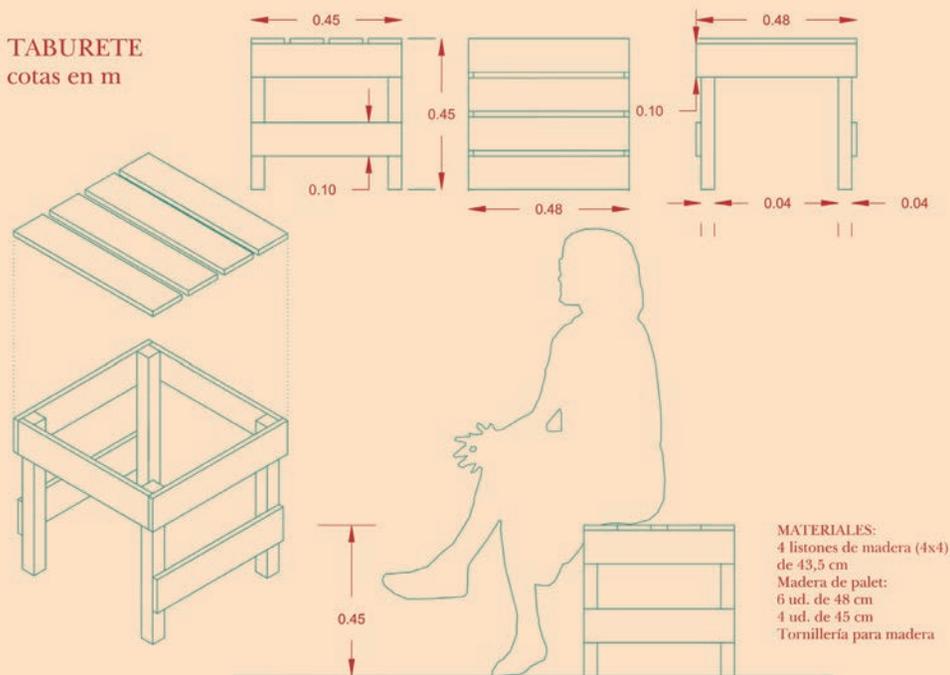
Dividida en cuatro jornadas, esta actividad se ha entendido como generadora de ideas, impulsora de metodoloxías de construción autónoma y orixe de una serie de intervencións que poderán ampliarse en futuros proxectos. Seguindo una lóxica sustentable y fomentando el traballo desde la autogestión y la participación, una de las principales premisas ha sido localizar las problemáticas del patio, tratando de definir hacia dónde se quiere dirixir y de adaptar las fórmulas de actuación a los recursos disponibles. De la fase de puesta común surgieron las primeras aproximaciones a lo que sería el traballo final, pero sobre todo sirvió para crear conciencia

del espacio, reconocer las instalaciones preexistentes e determinar as necesidades propias dos usuarios. Falouse, entre outras cuestións, de construír mesas fáciles de transportar, de chamar a atención sobre as bancadas e facelas máis confortables mediante a colocación dunha estrutura de madeira desplazable, da posibilidade de contar con placas solares para poder conectar móbiles e computadores, do interese que podería ter unha lousa para incentivar algunha clase ou reunión ao aire libre e da comodidade de traballar con módulos pequenos que puidesen xerar estruturas máis grandes. Durante a seguinte sesión debatéronse in situ as mellores zonas para intervir, decidindo as propostas e os materiais en función da súa viabilidade. Definidos os obxectivos, concluíuse construír: unha mesa árbore (formada por dúas pezas independentes que se poderán unir ao redor das árbores do patio grazas a un semicírculo central); varias banquetas (de forma cúbica que sirvan como asento ou como mesa auxiliar para desempeñar diferentes tarefas); asentos-parásito (estructuras de madeira colocadas sobre a bancada perimetral de formigón para que esta resulte máis cómoda e se active e fomente o seu uso) e unha carretilla-hamaca con rodas que permita o seu desprazamento polo patio.

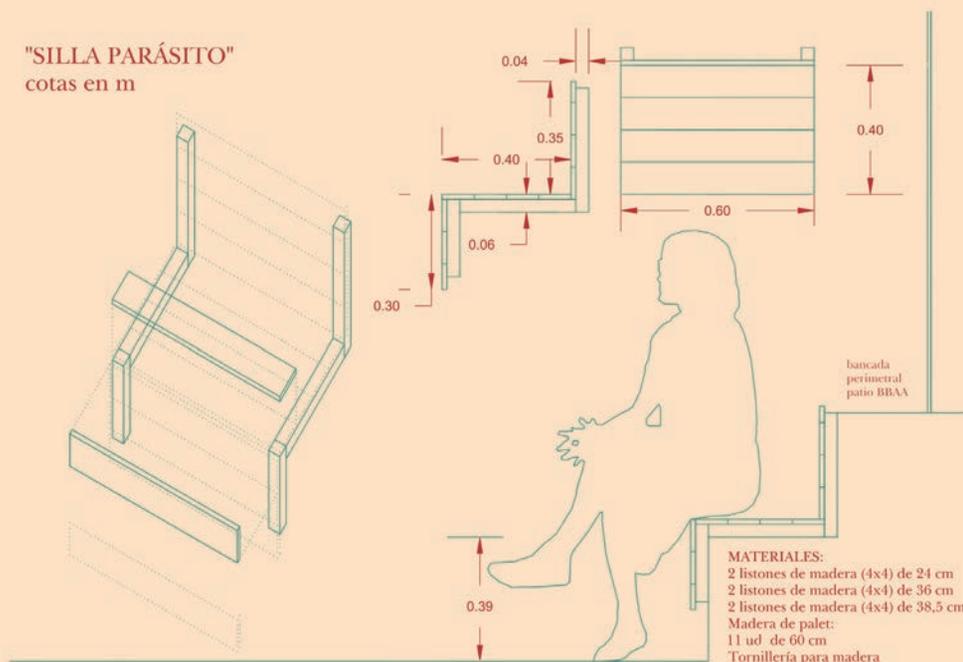
del espacio, reconocer las instalaciones preexistentes y determinar las necesidades propias de los usuarios. Se habló, entre otras cuestiones, de construir mesas fáciles de transportar, de llamar la atención sobre las gradas y hacerlas más confortables mediante la colocación de una estructura de madera desde la posibilidad de contar con placas solares para poder conectar móbiles y ordenadores, del interés que podría tener una pizarra para incentivar alguna clase o reunión al aire libre y de la comodidad de trabajar con módulos pequeños que pudieran generar estructuras más grandes. Durante la siguiente sesión se debatieron in situ las mejores zonas para intervenir, decidiendo las propuestas y los materiales en función de su viabilidad. Definidos los objetivos, se concluyó construir: una mesa árbol formada por dos piezas independientes que se podrán unir alrededor de los árboles del patio gracias a un semicírculo central); varios taburetes de forma cúbica que sirvan como asiento o como mesa auxiliar para desempeñar diferentes tareas); asientos-parásito estructuras de madera colocadas sobre la bancada perimetral de hormigón para que ésta resulte más cómoda y se active y fomente el uso de la misma) y una carretilla-tumbona con ruedas que permita su desplazamiento por el patio.



TABURETE
cotas en m



"SILLA PARÁSITO"
cotas en m



O proceso continuou coa realización de planos e esbozos e a recompilación dos materiais, mercando os útiles necesarios e colectando varios elementos de mobiliario susceptibles de ser reutilizados. Empregáronse sobre todo palés de madeira, parafusos e demais ferramentas de construción. É entón cando comeza o traballo de taller, cando as ideas se trasladan do papel á práctica, do plano ao tridimensional. Manexando a reciclaxe e tratamento da madeira os deseños poderán axustarse ás necesidades concretas. Así, a metodoloxía de traballo iniciouse coa desmontaxe dos palés, usando patas de cabra e mazos para sacar cravos, desmontando a estrutura e obtendo os listóns. Estes leváronse ao taller de madeira onde, coa colaboración dos mestres de taller, cortouse, lixouse e regrosouse o material para asegurar certas condicións de seguridade e confort. De novo no patio comezou o proceso de montaxe e ensamblaxe segundo os deseños estipulados, que serviron como punto de partida para explicar o sistema estrutural, sobre os que se realizaron pequenas variacións. Ao mesmo tempo que se ía conformando o mobiliario facíanse as comprobacións necesarias de ángulos e alturas, corroborando que se cumprían as funcións de ergonomía básicas. Unha vez construídos os mobles déuselles un acabado de aceite de teca para protexer a madeira e preservar a súa durabilidade xa que, ao tratarse dun patio exterior, estarán expostos a diferentes condicións climatolóxicas. Lembremos, neste sentido, que as tarefas de mantemento son igual de importantes ca as de produción. Finalmente concluíronse as seguintes pezas: tres banquetas (dúas seguindo o deseño orixinal e unha terceira ao que se lle aplicou unha modificación nas patas, colocáronse noutra posición sen perder resistencia e empregando menos listóns de madeira); tres asentos-parasito para situar sobre as bancadas de formigón e unha mesa. Descartando a primeira idea da mesa-árbore por cuestións de tempo e funcionalidade poderase, con todo, engadir un segundo módulo e facer dous cortes semicirculares para adaptar o mobiliario á formulación previa no caso de consideralo conveniente. Tamén quedaría pendente a proposta da cadeira-hamaca, que se poderá realizar

El proceso continuó con la realización de planos y bocetos y la recopilación de los materiales, comprando los útiles necesarios y recolectando varios elementos de mobiliario susceptibles de ser reutilizados. Se emplearon sobre todo palés de madera, tornillería y demás herramientas de construcción. Es entonces cuando comienza el trabajo de taller, cuando las ideas se trasladan del papel a la práctica, del plano a lo tridimensional. Manejando el reciclado y tratamiento de la madera los diseños podrán ajustarse a las necesidades concretas. Así, la metodología de trabajo se inició con el desmontaje de los palés, utilizando patas de cabra y mazos para sacar clavos, desmontando la estructura y obteniendo los listones. Éstos se llevaron al taller de madera donde, con la colaboración de los maestros de taller, se procedió a cortar, lijar y regruesar el material para asegurar ciertas condiciones de seguridad y confort. De nuevo en el patio comenzó el proceso de montaje y ensamblaje según los diseños estipulados, que sirvieron como punto de partida para explicar el sistema estructural, sobre los que se realizaron pequeñas variaciones. Al mismo tiempo que se iba conformando el mobiliario se hacían las comprobaciones necesarias de ángulos y alturas, corroborando que se cumplían las funciones de ergonomía básicas. Una vez construídos los muebles se les dio un acabado de aceite de teca para proteger la madera y preservar su durabilidad ya que, al tratarse de un patio exterior, estarán expuestos a diferentes condiciones climatológicas. Recordemos, en este sentido, que las tareas de mantenimiento son igual de importantes que las de producción. Finalmente se concluyeron las siguientes piezas: tres taburetes (dos siguiendo el diseño original y un tercero al que se le aplicó una modificación en las patas, colocándolas en otra posición sin perder resistencia y empleando menos listones de madera); tres asientos-parasito para situar sobre las gradas de hormigón y una mesa. Descartando la primera idea de la mesa-árbol por cuestiones de tiempo y funcionalidad se podrá, sin embargo, añadir un segundo módulo y hacer dos cortes semicirculares para adaptar el mobiliario al planteamiento previo en caso de considerarlo conveniente. También

máis adiante usando o material que sobrou. Ao longo das catro sesións foron cada vez máis estudantes os que se sumaron á iniciativa para botar unha man e construír o seu propio mobiliario, que agora poderán gozar achegando ao patio un valor engadido. Pero, máis aló dos resultados, convén pór o foco no proceso de aprendizaxe dos participantes, que comentaban a utilidade de producir mobiliario a baixo custo e se senten agora capacitados para continuar o proceso de maneira autónoma. Tamén é importante resaltar a permeabilidade do proxecto e as súas posibilidades de ampliación futuras, dando paso a unha actividade que pretende fomentar a convivencia e implicación dos usuarios no deseño do espazo sen interferir noutras propostas ou usos do patio. Seguindo exemplos de autogestión do propio hábitat que están a funcionar nas diferentes esferas do público, apóstase por unha experiencia inclusiva á que pode sumarse toda persoa interesada en conformar un tecido multidisciplinar desde o que reivindicar a utilidade deste tipo de modelos. Tras botar as primeiras sementes, e gozando xa dos seus beneficios, queda agradecer o traballo ás persoas implicadas e continuar impulsando as prácticas colaborativas de auto-construción.

quedaría pendente a proposta de la silla-tumbona, que se podrá realizar más adelante utilizando el material que ha sobrado. A lo largo de las cuatro sesiones fueron cada vez más alumnos los que se sumaron a la iniciativa para echar una mano y construir su propio mobiliario, que ahora podrán disfrutar aportando al patio un valor añadido. Pero, más allá de los resultados, conviene poner el foco en el proceso de aprendizaje de los participantes, quienes comentaban la utilidad de producir mobiliario a bajo coste y se sienten ahora capacitados para continuar el proceso de manera autónoma. También es importante resaltar la permeabilidad del proyecto y sus posibilidades de ampliación futuras, dando paso a una actividad que pretende fomentar la convivencia e implicación de los usuarios en el diseño del espacio sin interferir en otras propuestas o usos del patio. Siguiendo ejemplos de autogestión del propio hábitat que están funcionando en las diferentes esferas de lo público, se apuesta por una experiencia inclusiva a la que puede sumarse toda persona interesada en conformar un tejido multidisciplinar desde el que reivindicar la utilidad de este tipo de modelos. Sembradas las primeras semillas, y disfrutando ya de sus beneficios, queda agradecer el trabajo a las personas implicadas y continuar impulsando las prácticas colaborativas de auto-construcción.



PUBLICACIÓN

Edita

Universidade de Vigo

Textos

Silvia García González

Sara Donoso Calvo

Os/as artistas

Fotografías

Silvia García González

Román Corbato Pérez

Os/as artistas

Revisión lingüística

Área de Normalización Lingüística da

Universidade de Vigo

Deseño e maquetación

Natalia Umpiérrez

Impresión

Gráficas Anduriña

ISBN: 978-84-8158-777-7

Depósito legal: VG 275-2018

UNIVERSIDADE DE VIGO

Reitor

D. Salustiano Mato de la Iglesia

Vicerreitor do campus de Pontevedra

D. Juan Manuel Corbacho Valencia

Decana da Facultade de Belas Artes

Dna. Silvia Garcia González

Pontevedra 2018



Facultade de Belas Artes
Universidade de Vigo